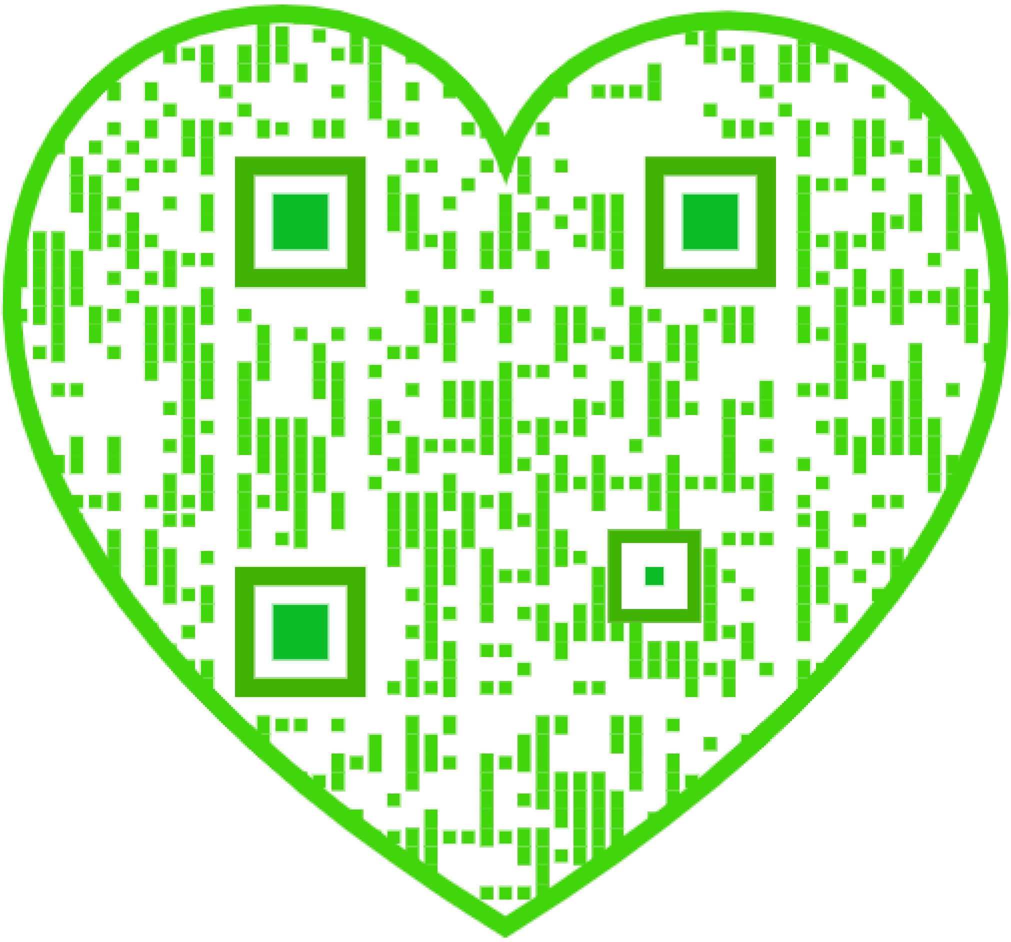
De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde door Dr. J. te Winkel



DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

DR. JAN TE WINKEL
Hoogleeraar te Amsterdam.

VIERDE DEEL.
1e Stuk.

HAARLEM.
DE ERVEN F. BOHN.
1918.

VIJFDE TIJDVAK.

DE VRIJWORDING DER LETTEREN.

1780—1830.

I.

De nieuwe schoonheidsleer.

De beschavingsgeschiedenis, en dus ook de geschiedenis der kunst, vertoont zich aan ons als een langzaam veranderend tafereel van geleidelijke ontwikkeling, en wie haar eenzijdig als zoodanig alleen beschouwt, zou in de verzoeking kunnen komen, de indeeling in tijdvakken in strijd te achten met de werkelijkheid. Zeker althans is het, dat hetgeen eene volgende periode zal beheerschen, reeds op het eind der vorige in voorbereiding was. Wie het nieuwe eenmaal in vollen bloei heeft gezien, weet het dan ook wel in zijn eerste opluiken te herkennen; maar zoovele bloemen versterven weer in den knop. Vandaar dat eerst dan, wanneer een algemeen bewustzijn ontwaakt is, dat aan het nieuwe de toekomst behoort, ook een nieuw tijdperk is aangebroken; en dat ontwaken geschiedt onder den prikkel van bijzondere, dikwijls op zich zelf onbeduidende, omstandigheden meestal plotseling. Opeens gaan dan de oogen open voor de beteekenis van het nieuwe.

Zoo ging het met onze beschavingsgeschiedenis in of omstreeks het jaar 1780. Toen het Nederlandsche volk, zich bij de Franschen aansluitend, tegen Engeland partij koos in den Amerikaanschen vrijheidsoorlog, bleek het duidelijk, wat de eigenlijke staatkundige sympathieën der Nederlanders waren. Toen het, hoe slecht ook voor den oorlog toegerust, Engeland tot den strijd tartte en zelfs haakte naar een gevaarlijken kamp, als beter dan eene oneervolle rust, toen openbaarden zich weer frissche levensmoed, nieuwe vaderlandsliefde en ontwaakte geestdrift voor de ideëele goederen der menschheid.

En toen in 1781 Joan Derk van der Capellen tot den Pol zijn machtig pamflet „Aan het Volk van Nederland" als een (anoniemen) knuppel had geworpen onder de hoenders, toen begrepen hier de menschen van den nieuwen tijd, de tot hoogere ontwikkeling gekomen middenstand vooral, dat er verandering moest komen in de staatkundige en maatschappelijke toestanden, dat de oude Republiek een vermolmd staatsgebouw was, tot afbraak gedoemd.

Dat pamflet gaf het sein tot de omwenteling, die komen moest en binnen weinige jaren — nog vóór de groote Fransche Revolutie — ook gekomen is, en die de Patriotten toen reeds tot het vestigen eener Bataafsche Republiek zou hebben gebracht, als de vrees voor Pruisisch wapengeweld den val der oude Republiek niet nog enkele jaren had tegen gehouden. Maar sinds 1781 was de Republiek der Vereenigde Nederlanden toch feitelijk geen levend organisme meer. Zij vertegenwoordigde niet meèr in staatsvorm den geest der maatschappij, want de omwenteling, die aan haar val vooraf ging en dien val ook zou bewerken, was geene staatkundige omwenteling alleen. Zij was eene omkeering in het maatschappelijk denken en voelen. Een anti-revolutionaire staat was daarom ook nooit te herstellen, zelfs niet in 1813 onder den indruk van alle ellenden der Fransche overheersching.

De nieuwe sociale en politieke denkbeelden waren hier, zooals elders, ten deele door geniale Fransche schrijvers ingevoerd, door Condillac en Voltaire (vooral met zijn „Traité sur la tolérance"), maar meer nog door Montesquieu (met zijn hoofdwerk van 1748 „De l'esprit des lois") en door Diderot, D'Alembert en anderen (met hunne sinds 1751 bewerkte Encyclopédie) en het meest misschien door den Zwitser Jean Jacques Rousseau met zijne verheerlijking van den natuurstaat in zijn „Contrat Social", zijn „Emile", enz. Dat nu die denkbeelden nergens dieper doordrongen, dan juist hier in ons land, is niet vreemd, omdat zij in anderen vorm toch zoo nieuw niet waren als zij elders konden schijnen; want vele van die denkbeelden waren oude bekenden uit onzen opstandstijd tegen Spanje, die ons nu van over den Oceaan opnieuw tegen klonken uit den mond der Amerikaansche opstandelingen, ten deele nakomelingen der oude Geuzen. Zelfs onze aristo-

cratische regenten hadden de democratische beginselen van vrijheid, gelijkheid en broederschap nooit verloochend, al hadden zij niet altijd bedacht, dat er nog een ander Nederlandsch volk was, dan hunne standgenooten. Men heeft dan ook de Fransche Revolutie hier niet behoeven af te wachten om een gevaarlijken aanslag te doen op het erfstadhouderlijk gezag en het oude regentendom. Men heeft die alleen noodig gehad om de Bataafsche Republiek te stichten.

Doch ook al waren de democratische beginselen niet overal elders later verkondigd dan in ons eigen land, ook dan nog had men ze niet van de Franschen behoeven te leeren. Men had ze toch ook kunnen vernemen van hen, bij wie de Franschen zelf in de leer waren gegaan, bij de philosofen, en dat waren in dien tijd wel bovenal de Engelsche philosofen, aan wie Condillac, Voltaire en Montesquieu hunne wijsheid dankten. Al lang toch waren de Franschen niet meer de baanbrekers op het gebied der geestelijke ontwikkeling. Hoogstens waren zij het nog, die er op de innemendste wijze propaganda voor maakten.

Na Descartes, die naar ons land had moeten uitwijken, had Frankrijk eigenlijk geen wijsgeer meer opgeleverd, die het denken op nieuwe wegen leidde. Aan Pierre Bayle toch kan men dien lof moeielijk geven, aan Condillac en Lamettrie maar nauwelijks; en moge Voltaire ook al eenig recht hebben op den naam van „philosophe de Ferney", van een „philosophe de Sanssouci" of „d' Ermenonville" kon alleen sprake zijn in een tijd als de achttiende eeuw, die in 1774 Z. H. Alewijn deed uitroepen: „Wie zag immer eene eeuw, vruchtbaarder van philosophen dan de onze! Alles wat maar eenigszins boven de gemeenste soort van menschen verheven is, moet nu philosopheren, en dat byna over alles."

Vóór het eind der zeventiende en in het begin der achttiende eeuw was Descartes de leermeester van het rationalisme geweest. Reeds lang echter had John Locke die taak van hem overgenomen, maar tevens voor de wijsbegeerte een anderen grondslag aangewezen: niet meer de door deductie gevonden Cartesiaansche ingeboren begrippen, maar de uit zintuiglijke waarneming en ervaring door inductie verworven waarheden. Op dien weg waren de latere Engelsche wijsgeeren

voortgegaan: Shaftesbury, Clarke, Berkeley, Hutcheson, Fergusson, Adam Smith, en, als de grootste van allen, David Hume.

Als rationalisten hadden zij allen de rede gesteld tegenover het openbaringsgezag, als empiristen hadden zij den inhoud van den menschelijken geest uit de ervaring verklaard, met meer of minder neiging tot, soms in scepticisme overgaand, subjectivisme, en zoo waren zij er van zelf toe gekomen, het zwaartepunt der wijsbegeerte van de buitenwereld (de phaenomenale wereld) te verleggen naar de binnenwereld en hun onderzoek vooral te richten op den toestand van den menschelijken geest: aanvankelijk in zijne hoogste openbaring als rede, maar vervolgens ook in zijn geheel, als zetel van verstand, wil en gevoel, en dus ook van het schoonheidsgevoel.

Daarmede hadden zij aan dat schoonheidsgevoel een wijsgeerigen grondslag gegeven, die het sedert Aristoteles eigenlijk niet meer had gehad. Immers het was niet de wijsgeerige grondslag, dien de Renaissancemannen, ook bij ons in den bloeitijd onzer letteren, van Aristoteles hadden overgenomen en waarop zij hadden voortgebouwd, omdat zijn werkje over een klein onderdeel der kunst tot een kunstbijbel was verheven met zóó groot gezag, dat twijfel daaraan niet kon worden geduld, ofschoon wel door veelsoortige uitlegging en inlegging van wat Aristoteles zelf nooit had gedroomd de geest van den wijsgeer kon worden verstikt. De dichtkunst van Horatius vulde daarbij, met niet minder groot gezag, aan wat Aristoteles niet had geleerd.

Vooruitgang was het zeker, dat op de periode van het gezag een tijdvak der rede volgde, het tijdvak van het Fransch-classicisme, waarin men zich langs verstandelijken weg rekenschap trachtte te geven van het onderscheid tusschen goeden en slechten smaak. Het rationalisme echter kon uit den aard der zaak niet anders leeren, dan dat schoon was wat ook redelijk was, dat schoon niet alleen was hetgeen waar was in den zin van natuurlijk en oprecht uit het innerlijk van den mensch voortgekomen, maar ook hetgeen objectief waar was op grond van redeneering en ervaring. Alles wat daarbuiten nog den indruk van schoon kon maken — en dat was misschien wel het voornaamste — bleef buiten het bereik der

kunstcritiek en kon daarom ook allicht verwaarloosd worden.

Boileau was van die nieuwe kunstleer de groote vertegenwoordiger in Frankrijk en een tijd lang ook in geheel Europa, het langst zeker wel bij ons. Moge onder Engelschen invloed Voltaire ook nu en dan op ondergeschikte punten van die leer zijn afgeweken, eene geheele omwenteling in de beschouwing zijner tijdgenooten kon hij en wilde hij ook niet trachten te bewerken. Eenige verruiming van inzicht had men nochtans gekregen, toen Charles Batteux in 1746 was opgetreden met zijn omvangrijk werk „Les beaux arts réduits à un même principe", omdat daarmee beproefd werd, een schoonheidsbegrip te vormen, dat niet meer op de letteren alleen, maar op alle andere kunsten evenzeer van toepassing zou zijn.

Tot dusverre toch had men nauwelijks ander verband tusschen de kunsten gezien, dan aangeduid werd door de telkens herhaalde, maar nochtans meer aardige dan volstrekt juiste bewering van Simonides, dat schilderkunst stomme poëzie, poëzie sprekende schilderkunst was, en had alleen Du Bos in zijne „Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture" (van 1719) beide kunsten in onderlingen samenhang besproken. Vraagt men nu echter, welk datzelfde beginsel is, waarop Batteux meende, dat alle kunsten gelijkelijk berusten, dan komt hij aan met eene, niet eens goed begrepen, uitspraak van Aristoteles: het beginsel van alle kunst is de navolging der natuur, hetzij dan de eenvoudige nabootsing hetzij de naärbeiding, doch niet van alle natuur, maar alleen van de schoone natuur, waarvan de kunstenaar de stukjes moet bijeenlezen om daaruit dan zijn kunstwerk samen te stellen.

Uit die toevoeging blijkt duidelijk, dat Batteux alleen wat meer de aandacht op de natuur gevestigd had, maar toch niets nieuws had gevonden, veeleer alles nog te vinden had overgelaten, want dit juist zouden wij van hem wenschen te weten, wanneer wij met schoone natuur te maken hebben en wanneer niet. Dat gebrek in zijn werk werd dan ook reeds terstond gevoeld door Johan Elias Schlegel, die er in 1751 eene Duitsche vertaling van gaf, met inleiding en aanteekeningen, waarin hij zelf navolging der natuur niet als doel, maar als middel van de kunst aanwees.

Diderot hakte den knoop op eene andere wijze door met te

verklaren, dat van schoone natuur geen sprake kon wezen, daar de natuur overal is, zooals zij behoort te zijn, en iedere navolging er van dus ook schoon, iedere afwijking er van leelijk moest zijn. De realistische kunst van later tijd zou naar dat beginsel handelen, maar menigeen onbevredigd laten, die zich het recht wilde voorbehouden, het eene stuk natuur veel mooier te vinden dan het andere. Zooals men ziet, bracht de Fransche schoonheidsleer het in de achttiende eeuw nog niet zoover, dat daarvan eene omwenteling in de kunst het gevolg had kunnen zijn.

Dat zou de Engelsche schoonheidsleer wel doen. Zij althans zou reeds spoedig empirisch leeren inzien, dat de begrippen „schoon" en „leelijk" evengoed toepasselijk waren op de natuur als op de kunst, dat natuur- en kunstbewondering in den grond hetzelfde was. Zij zou verder althans het terrein afbakenen, waarop men zijne kennis van het wezen der schoonheid met kans van welslagen te zoeken had. Zelfs Pope, die met zijn „Essay on Criticism" (van 1711) eigenlijk nog in de schoenen van Boileau stond en aan wien daarom later (in 1756) door Warton in zijn „Essay on the genius and writings of Pope" de naam van wezenlijk dichter ontzegd zou worden, zelfs Pope wees met zijn beroemden versregel: „The propre study of mankind is man" dat terrein aan.

Door die voor de menschheid allergewichtigste studie van den mensch zelf zouden de Engelsche philosofen, met Shaftesbury aan de spits, voor de schoonheidswetenschap nieuwe wegen openen, er minder naar vragend, of „schoon" en „leelijk" attributen waren van natuur of kunst, dan wel beproevend het geheim op te lossen, waarom de mensch daaraan die praedicaten toekende. Immers het geheim lag niet buiten den mensch, maar in 's menschen eigen ziel.

Reeds in de eerste helft der achttiende eeuw verscheen (in 1725) „An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue" van Francis Hutcheson; maar in de tweede helft dier eeuw zouden dergelijke onderzoekingen elkaar telkens opvolgen, zooals „A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful" (1757) van Edmund Burke, de „Analyses of beauty" (1763) van William Hogarth, verschillende verhandelingen van David Hume in zijne „Essays

and treatises on several subjects" (1770), het „Essay on taste" en het „Essay on genius" van Gerard, de „Lectures on oratory and criticism" (1777) van Joseph Priestley en, als het uitvoerigste en op onderzoek van overvloedig materiaal berustend werk, de „Elements of Criticism" (1762) van Henry Home, Lord Kaimes.

Ten deele onder Engelschen invloed, ten deele onafhankelijk daarvan, was men ook reeds in Duitschland begonnen de kluisters van het Fransch-classicisme te verbreken door bij monde van Bodmer en Breitinger (met de „Kritische Dichtkunst" van 1740) in opstand te komen tegen Gottsched, den Duitschen Boileau, en eene wijsgeerige schoonheidsleer te grondvesten, waarvoor Alexander Baumgarten, als wijsgeer leerling van Leibnitz en Wolff, met den titel van zijn hoofdwerk „Aesthetica" in 1750 ook den naam zou aangeven die deze wetenschap sedert altijd heeft behouden en die ook zoo juist haar terrein afbakent als „wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen". Daarmee was ook in Duitschland het gevoel tot object van onderzoek voor deze wetenschap gemaakt en ieder onderzoek naar het, buiten alle kunstgenot omgaande, redelijk karakter van de kunstwerken buitengesloten.

Bij Baumgarten sloot zich Moses Mendelssohn aan met zijne „Briefe über die Empfindungen" (1755) en andere geschriften, waarin hij de schoonheidsgewaarwording verklaarde als het voelen van eenheid in verscheidenheid, wat trouwens reeds eeuwen te voren Augustinus had gedaan, zooals Père André in zijn „Essai sur la beauté" in herinnering had gebracht.

Wat later dan Mendelssohn trad F. J. Riedel op met zijne „Theorie der schönen Künste und Wissenschafte" (1767), waarin, in aansluiting aan de Engelsche schoonheidsleer, de wetten van onze gewaarwordingen werden aangegeven als de gronden van ons aesthetisch welgevallen, en J. G. Sulzer, met zijne in menig opzicht diepzinniger „Allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschafte" (1771—74) in woordenboekvorm.

Hun waren echter reeds twee mannen voorafgegaan, die, ofschoon zij juist geen wijsgeerig stelsel van aesthetica opbouwden, integendeel voor zich de hoogste schoonheid in de werken

der Grieksche kunst geopenbaard zagen, toch door hunne fijne ontleding van die oude kunstwerken en hunne scherpzinnige psychologische opmerkingen een sterken invloed op de ontwikkeling der nieuwere aesthetiek hebben gehad: Winckelmann, vooral met zijn hoofdwerk „Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764), en Lessing met zijn „Laokoön" (1766), waarin de grenzen tusschen dicht- en schilderkunst werden aangewezen, en met zijne „Hamburgische Dramaturgie" (1767—68), waarin over het Fransch-classieke treurspel bij monde van Aristoteles de doodsklok werd geluid.

In de stelsels der Nederlandsche philosofen was voor de schoonheid nog geene plaats geweest. Zij hadden, zooals Hugo de Groot en Spinoza, uitsluitend naar de grondbeginselen voor staatsinrichting, recht en zedelijkheid gezocht en die bezien onder het licht van Gods wereldbestuur of van de eenige Oneindigheid. Overigens was ook hier te lande de wijsbegeerte van Descartes met ijver en ingenomenheid bestudeerd, en wel had men hier in de achttiende eeuw bovendien op aansporen van verschillende Spectatorschrijvers met de Engelsche wijsgeeren kennis gemaakt, maar toch ook dan weer uitsluitend aan hunne betoogen over staatsinrichting, recht en zedelijkheid (altijd liefst onder het licht van Gods wereldbestuur) bijzondere aandacht geschonken, zonder voor hunne beschouwingen over de schoonheid eenige belangstelling te toonen.

Alleen de smaakvolle denker FRANÇOIS HEMSTERHUIS zou bij ons de schoonheid tot het onderwerp van wijsgeerig onderzoek maken, maar zijne „Lettre sur la Sculpture" (in 1769 gedrukt), waarin werd aangetoond, dat het schoonst was, wat in den kortst mogelijken tijd de meest mogelijke denkbeelden verwekt, trok niet genoeg de aandacht, en zijn Platonische dialoog „Simson ou des facultés de l'âme" (1787) werd eerst uitgegeven nadat hij in 1790 overleden was.

Van hetgeen er op aesthetisch gebied in Europa was omgegaan, had men daarom op het einde van het vorige tijdvak bij ons nagenoeg geen begrip. De meest modernen, als MACQUET en DE PERPONCHER, stonden nog op het standpunt van Batteux en Voltaire, dat men in Engeland en Duitschland reeds verlaten had.

Met den nieuwen geest der Engelsche litteratuur, die met

de nieuwere schoonheidsleer verband hield, had men wel langs twee verschillende wegen kennis gemaakt, namelijk door hetgeen de Fransche schrijvers er zich van hadden toegeëigend en in hun eigen vorm hadden overgegoten, en door vertaling van de meeste Engelsche romans; maar de opgang juist van Richardson's romans in sommige Nederlandsche kringen bewees opnieuw, dat vraagstukken van zedelijken aard hier in de eerste plaats belangstelling vonden. Niet als kunstenaars, maar als moralisten vielen de Engelsche schrijvers hier in den smaak en wel zóózeer, dat, mag men den „Vaderlander" van 1776 gelooven, alles wat Engelsch was daardoor bij ons in de mode kwam. „Een goed burgerman", kan men in dat tijdschrift lezen, „mag immers niet minder dragen dan een Engelsche hoed, een Engelsch (Manchester) kamizool en broek en een Engelsche lakensche rok met Engelsche stalen knoopen in den winter, en in den zomer een pakje van glad Engelsch grein, een paar Engelsche kouzen met Engelsche gespen aan de knieën en op de schoenen; en kan men geen Engelsche schoenen krijgen, ook die moeten in naam en fatsoen ten minste Engelsch wezen;..... bij luiden van hooger rang is alles Engelsch, van het lichaam niet alleen, maar ook op de tafel en in huis."

Toch waren er maar enkelen, die, en wel door bemiddeling van Voltaire, iets van Shakespeare wisten, ofschoon zijne werken het rijkste materiaal leverden voor de empirische onderzoekingen der Engelsche aesthetici en van Henry Home in 't bijzonder, door wien dan ook Lessing er kennis mee gemaakt had. De eerste vertalingen van Shakespeare's stukken verschenen hier in 1778, namelijk van „Hamlet" en van „The merry wives of Windsor"; maar dan zouden in weinige jaren ook vele andere volgen, ten deele te danken aan den ijver van B. Brunius.

Wie wat vroeger, in 1775, meende met de „Romeo and Juliet" kennis te hebben gemaakt door de prozavertaling, die P. J. Uylenbroek toen gegeven had van de, in 1778 door het dichtgenootschap „Nosce te ipsum" ook in verzen vertaalde, „Romeo und Julie" van Ch. F. Weisse, zou bedrogen zijn geweest, want met dat burgerlijk treurspel ging Weisse met Shakespeare alleen een zeer ongelijken wedstrijd aan, dien hij

op den duur zeker verliezen moest, ofschoon hij met dat stuk bij zijne tijdgenooten, zelfs hier te lande, aanvankelijk vrij wat naam maakte.

Het behoort tot de omstreeks dertig Duitsche tooneelstukken, die hier reeds vóór 1780 zijn vertaald, maar waarvan slechts een enkel, zooals „De Graaf van Olsbach" van J. C. Brandes, eenigszins vrij bewerkt en in verzen gebracht door P. J. Kasteleyn, in 1778 op den Amsterdamschen schouwburg is vertoond, waar het toen een vrij heftigen strijd tusschen voor- en tegenstanders uitlokte. Verder werden hier van 1774 tot 1780 achtereenvolgens alle tooneelstukken van Lessing vertaald, en van Klopstock in 1774 het treurspel „Der Tod Adams" door Roelof Arends, evenals van Gessner in 1777 de beide quasi-tooneelstukken „Der Tod Abels" en „Erast"; maar diens „Idyllen" waren reeds in 1762 overgebracht en zijn „Daphnis" in 1777. Ook was hier in 1772 „Der Frühling" (1753) van E. Ch. von Kleist als „De Lente" vertaald, maar in proza.

Van alle Duitschers was hier verreweg het meest Gellert bekend geworden, reeds sinds 1769 door zijne eenvoudige blijspelen, die meerendeels vertalers vonden, en door vertalingen van zijne „Verhandelingen, Mengelschriften en Brieven". Zijne „Fabelen" werden van 1772 tot 1774 door een gezelschap van zeven vrienden uit den kring van Lucas Pater voor het eerst in onze taal overgebracht, en in 1774 gaf Jan Everhard Grave eene vertaling van zijne „Geestelijke gezangen en liederen" uit.

Zeker was Gellert hier in 't bijzonder als gemoedelijk vroom en toch soms ook wel guitig moralist geliefd geworden, zoodat dan ook in 1774 zijn roman „Het leven van de Zweedsche Gravinne G***" de eer eener vertaling genoot, die, voor zoover mij bekend is, omstreeks dien tijd nog slechts aan twee andere Duitsche romans te beurt viel, namelijk in 1772 aan de „Hoogduitsche Clarisse of de geschiedenis van Freule van Sternheim" van Sophie la Roche, maar onder Wieland's naam verschenen en ook vertaald, en in 1775—76 aan „Het leven en de gevoelens van den eerwaarden heer Sebaldus Nothanker" van Nicolaï, met welke vertaling de Amsterdamsche hoogleeraar bij de Remonstranten, Abraham Arent van der Meersch, veel ergernis gaf, omdat het eene door-

loopende verheerlijking der Verlichting en eene caricatuurteekening der strenggeloovigen was.

Dat was zoo ongeveer alles wat men der moeite waard gerekend had, uit het Hoogduitsch in onze taal over te brengen vóór het begin van het nieuwe tijdvak. Onmogelijk zou het zeker zijn, daaruit een ook maar eenigszins juisten indruk te krijgen van hetgeen tusschen 1750 en 1780 de Hoogduitsche letterkunde had opgeleverd, en zeker zou men er niet uit hebben kunnen opmaken, dat in dien tijd in Duitschland onder Klopstock's en Lessing's aanvoering en onder den invloed der nieuwere aesthetiek eene geheele omwenteling op kunstgebied had plaats gehad, die zelfs reeds tot de stichting van den „Hainbund" en de uitspattingen der zoogenaamde „Sturm und Drangperiode" had geleid.

Van dat alles had men hier te lande niets of althans bitter weinig bemerkt. De tranen op het tooneel en het burgerlijk treurspel waren al 't verste, waartoe de meest vooruitstrevende Nederlander het toen had gebracht, en de andere bleven nog gekluisterd in de boeien van het Fransch-classicisme en de rationalistische kunstleer, die er meer en meer toe gekomen was, van den dichter in de eerste plaats kennis te eischen en in de tweede plaats, als van weinig minder beteekenis, keurigheid van taal, rijm en maat. Dat blijkt uit alle critische geschriften van dien tijd, zelfs uit de „Vaderlandsche Letteroefeningen", het tijdschrift van de gebroeders Loosjes, dat toch zijn best deed vooruitstrevend te zijn, maar dit meer op sociaal en theologisch gebied toonde, dan op dat der letterkunde, waarop het hoogstens met wat meer gematigdheid, dan anderen deden, het niet volkomen conventioneele besprak in vriendelijke, weinig zeggende woorden.

Een der ernstigste kunstkenners van dien tijd, iemand, die zich inderdaad veel moeite gaf en op zijne wijze oordeelkundig te werk ging, was Jan Daniël Macquet, geneesheer en burgemeester te Zierikzee en dichter bovendien, als hoedanig hij o.a. in 1762 de vier jaargetijden bezong. Hem kan men ook beschouwen als gezaghebbend vertegenwoordiger der kunstbeoordeeling zijner dagen. In de „Nieuwe Bydragen tot opbouw der Vaderlandsche Letterkunde", voor het meerendeel bijeengebracht door de ontwikkeldste Leidsche letterkundigen

van dien tijd, gaf hij in 1764 eene verhandeling over „De voortreffelykheid der oude en hedendaegsche poëten", en in 1777 in de „Werken" van de toen nog jeugdige Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde eene andere „Over het Schoon in de Poëzye". Welnu, daarin eischte hij van den dichter, die dezen naam eerlijk wilde verdienen, dat hij, in overeenstemming met het „utile dulci", zoowel het „verstandelyk schoon" zou najagen, als de „schoonheid die het harte raekt", en diensvolgens zich bovenal zou toeleggen op „schoone, vloeiende, ryke, verheven tael", en daarbij op „uitgebreide kennis in de fraeie wetenschappen en de Historie en niet 't minst in de Natuerkunde".

Indien daarin de groote waarde van den dichter gelegen was, dan hadden ook zeker de Dichtgenootschappen recht van bestaan, omdat men daar zijne kennis kon verrijken, taal, rijm en maat onder redelijke leiding kon beschaven en daartoe door de uitgeloofde eerepenningen aanmoediging te over vond. Dan had ook Jonkvrouw De Lannoy gelijk, toen zij juichte over den bloei der dichtkunst hier te lande, omdat overal zulke Dichtgenootschappen verrezen, die alom de liefde voor de dichtkunst bij ons opwekten. Het Haagsche Dichtgenootschap, waarvan zij lid was, schreef ook zelf in 1773, dat „de edele dichtkunst zoo blymoedig en gloriryk, als haar immer in deze gewesten gebeuren mocht, het hoofd opstak".

Weliswaar hadden reeds sommigen, ook bestuurders van die Dichtgenootschappen zelf, met het een en ander uit de Duitsche litteratuur kennis gemaakt, en eene enkele maal de schuchtere opmerking gewaagd, dat men bij dat taalbeschaven ook wel eens te ver kon gaan en in knutselen en beuzelen kon vervallen, zooals b.v. Jan de Kruyff, die niet na kon laten te bekennen: „Op taalsieraden acht te slaan, weegt by onze tydgenooten zoo zwaar, alsof 't de ziel der dichtkunst waar"; en inderdaad de ziel der dichtkunst zou ook wel niemand toen dat taalbeschaven zoo botweg hebben durven noemen. Zelfs kwam Alewijn in 1774 met eene „Verdediging van de voornaamste dichterlyke vryheden" voor den dag; maar de meeste beoordeelaars in de Dichtgenootschappen werden zich hunne vitzucht, hunne taaldwingelandij nauwelijks bewust.

Op het door Le Francq van Berkhey in 1776 aangehaalde

betoog van „den deskundigen boekhandelaar C. Heyligert", lid van het Leidsche kunstgenootschap, „dat onze hedendaagsche dichtkunst in zeker opzigt, in plaats van te verbeteren, in een vry lager staat schynt, dan voor dezen", sloeg men geen acht, en ten volle stemde men in met de woorden van een ander lid van hetzelfde kunstgenootschap, Pieter Vreede: zelfs de aloudheid kan „de Eeuw die wij beleven niet overstreeven in vernuft en kloek verstant, kan geen grootscher schedels kroonen, kan geen kloeker dichters toonen, dan mijn zangrijk Vaderland."

Terwijl men zich zalig gevoelde in dat bewustzijn, dreunde daar opeens – als een donderslag bij helderen hemel — de stem van Van Alphen, die zijn landgenooten toeriep: Gij verbeeldt u, dat de kunst onder u bloeit, integendeel, zij verkeert in diep verval. Dat zoudt gij zelf inzien, wanneer gij u niet besloten hieldt binnen de enge perken van uw vaderland, waar van buiten niets binnendringt, dan wat Fransch is. Wie zich buiten dat enge kringetje waagt en ziet, wat er in Engeland en vooral in Duitschland op kunstgebied omgaat, zal zich diep schamen over zijne achterlijkheid. Hij zal zich haasten, vrij te worden van de kluisters, waarmee rede en vormelijkheid bij ons de poëzie hebben omsloten, en gaan wedijveren met Engelschen en Duitschers, die zooveel hooger zijn gestegen, omdat zij het wezen der kunst door wijsgeerige onderzoekingen zooveel beter begrijpen, dan wij, omdat zij de kunst hebben erkend als de uiting van het schoonheidsgevoel, dat in zijn wezenlijk karakter moet worden bestudeerd, om, wie dichter is van nature, vrij te maken van hetgeen zijn genie belet zich te ontwikkelen. Eerst dan, wanneer ook hier te lande die nieuwere kunst en die nieuwere aesthetiek bekend en geliefd zullen geworden zijn, zal het weer mogelijk worden, dat Nederland wezenlijk groote dichters oplevert.

Dat was de korte inhoud der inleiding, waarmee Van Alphen in 1778 het eerste deel zijner *Theorie der Schoone kunsten en Wetenschappen* aanving. Het was een bevrijdingsstrijd, waartoe hij daarmee het sein gaf: een strijd ter bevrijding van het juk der oude rationalistische Fransche kunstleer, die de ontwikkeling van 's dichters persoonlijkheid had tegengehouden, omdat zij hem bond aan de objectieve norm

der rede, in plaats van hem vrij te laten in het volgen zijner subjectieve schoonheidsgewaarwordingen, waarvan een onvermoeid zielkundig-wijsgeerig onderzoek toch misschien nog eenmaal de objectieve geldigheid zou leeren aantoonen.

De omwenteling, die VAN ALPHEN met zijne „Theorie" heeft bewerkt, is zóó belangrijk geweest, dat wij met die „Theorie" in de geschiedenis onzer letteren gerust een nieuw tijdvak mogen aanvangen, dat den naam van „tijdvak der vrijwording onzer letteren" ten volle verdient.

II.

Van Alphen's „Theorie" en hare bestrijders.

Toen HIERONYMUS VAN ALPHEN met zijne „Theorie" optrad, hadden gedachten over het wezen der kunst hem al vele jaren bezig gehouden. Veel proza en poëzie in allerlei talen had hij gelezen en bewonderd en daarover met even ontwikkelde vrienden ook van gedachten gewisseld in kleineren kring, zooals het Utrechtsche dichtgenootschap „Dulces ante omnia Musae" en het Leidsche „Minima crescunt". Daar had hij jonge mannen gevonden, die evenals hij den blik reeds naar onze Oostelijke naburen hadden gericht en daarvan ook al in het openbaar hadden getuigd.

Toongever onder hen, die meenden, dat er ook bij ons eene omwenteling in de letteren komen moest, was ongetwijfeld RIJKLOF MICHAËL VAN GOENS, een vroeg rijp en hoogst begaafd man, die reeds op achttienjarigen leeftijd, in 1766, buitengewoon hoogleeraar in Geschiedenis, Welsprekendheid en Grieksch te Utrecht was geworden, wat hij tien jaar gebleven is, tot de politiek hem op andere wegen leidde.

Aan dezen nu schreef FRANS VAN LELYVELD, een van VAN ALPHEN's Leidsche vrienden, in 1768: „Ik kan u niet genoeg danken, dat gij mij aan het Hoogduitsch gebracht hebt; hadden wij maer Gellerts en Gessners en Klopstocks!" En ook op de aesthetica vestigde VAN GOENS de aandacht zijner vrienden, o.a. door zelf in 1769 eene vertaling uit te geven van Mendelssohn's verhandeling „Ueber das Erhabene und Naïve"

(van 1758), waaraan hij eene inleiding en aanteekeningen toevoegde. Weliswaar bewijzen deze, dat hij nog allesbehalve, zooals later VAN ALPHEN, tot de onvoorwaardelijke aanhangers der nieuwere Duitsche aesthetiek behoorde, veeleer dicht bij het standpunt van Batteux stond, maar toch geven zij hem aanspraak op eenig aandeel aan de door VAN ALPHEN teweeggebrachte omwenteling, als wij denken aan zijn invloed op VAN LELYVELD en diens medeleden van de pas opgerichte Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en aan zijne bezielende vriendschap voor VAN ALPHEN, die in 1772 met zijne zuster zou trouwen en aan wien hij waarschijnlijk ook Riedel's „Theorie der schönen Künste und Wissenschafte" heeft aanbevolen, omdat hij met Riedel in briefwisseling stond.

VAN ALPHEN'S *Theorie der Schoone kunsten en Wetenschappen* toch, waarvan het eerste deel in 1778 verscheen, in 1780 door het tweede gevolgd, was grootendeels Riedel's „Theorie", zooals op den titel ook duidelijk te lezen staat. Getroffen door de achterlijkheid onzer poëzie en overtuigd, dat verbetering alleen was aan te brengen door aan de nieuwere aesthetica ook hier te lande ingang te verschaffen, had hij omgezien naar een volledig handboek der wijsgeerige kunsttheorie, om dat voor zijne landgenooten te vertalen. Beter dan de zeker wat oppervlakkige „Theorie" van Riedel vond hij die van Sulzer, maar de woordenboekvorm, waarin deze was vervat, scheen hem terecht minder geschikt voor een werk, dat voorstanders moest winnen voor eene hier nog geheel nieuwe kunstbeschouwing. Veel beter ook vond hij het „Essay on Criticism" van Lord Kaimes, maar voor eerstbeginnenden, zooals zijne lezers waren, wat te zwaar en te omvangrijk.

Zoo verkoos hij dan Riedel, maar hij liet aan zijne vertaling eene geheel oorspronkelijke inleiding, die een manifest was, vooraf gaan, en liet verder wat hem mishaagde weg, om het dan meestal te vervangen door eigen opmerkingen, die hij voor een deel te danken had aan de vele andere door hem bestudeerde werken, zooals van Sulzer, Lessing en Winckelmann, Gerard, Priestley en Lord Kaimes. Zoo werd zijne vertaling tegelijk aanvulling en critiek, waarbij het Duitsche werk ongetwijfeld veel gewonnen heeft. De aanhalingen uit dichters in verschillende talen, waarmee Riedel zijne betoogen

toelichtte, zocht hij zooveel mogelijk te vervangen door gelijksoortige uit den schat der Nederlandsche poëzie, maar dat maakte hem dikwijls wanhopig, omdat hij dien schat zoo spoedig uitgeput vond. Wat in zijn werk geene vertaling van Riedel was, plaatste hij tusschen haakjes.

Eene opgave van de titels der hoofdstukken zal misschien het best een indruk geven van hetgeen er al niet in dit werk — en bij ons voor het eerst — werd behandeld. Na een inleidend hoofdstuk „over de schoone kunsten en wetenschappen in het algemeen" volgt een tweede over „de ontwikkeling der schoonheid in hare afzonderlijke wezenlijke deelen", wat dan verder voert tot afzonderlijke behandeling van: het grootsche en verhevene — eenheid en verscheidenheid, — natuur, eenvoudigheid en naïefheid, — luim, — het grappige en belagchelijke, — gelijkheid en contrast, — nabootsing en illusie of begoocheling, — het nieuwe, onverwagte en wonderbare, — waarheid, waarschijnlijkheid en verdigting, — licht, schaduw en coloriet, — welvoeglijkheid, welstaanlijkheid, deftigheid en deugd, — het hartstochtelijke, — het belangrijke, — de bevalligheid, — teekening en opeenvolging der zinnelijke denkbeelden, — de uitdrukking en het mechanieke, — de genie en de smaak.

Zooals men ziet, wordt hier in het geheel niet over de vereischten der verschillende dichtsoorten gesproken, als in de oudere handboeken over de poëzie, want dat zou in eene algemeene wijsgeerige theorie niet op zijne plaats zijn geweest. Hier kwam het aan op een onderzoek naar de psychologische oorzaken der kunstindrukken, want, zooals Van Alphen terecht zeide, „met de psychologie of zielenleer moet men beginnen om de Aesthetica te kunnen behandelen".

Natuurlijk kunnen wij er niet aan denken, hier het geheele stelsel van Riedel-Van Alphen uiteen te zetten of te beoordeelen. Slechts op enkele punten moet even de aandacht gevestigd worden.

Wanneer Van Alphen de groote waarde van de theorie voor den dichter betoogt, wat natuurlijk allereerst gevorderd mocht worden van iemand, die met zulk eene theorie als iets nieuws optrad, en wanneer hij dan het nut daarvan tracht aan te toonen door te wijzen op genieën als Shakespeare, die,

aan zichzelf overgelaten, tot buitensporigheden vervielen en telkens tegen de wetten van goeden smaak zondigden, dan schijnt het, dat hij daarmee allerminst eene nieuwe diepzinnig-wijsgeerige waarheid verkondigt, maar eene overoude waarheid, die wij o.a. ook al in Vondel's Aenleiding konden lezen. Wij moeten dan echter bedenken, dat voor hem die wetten van goeden smaak andere waren, dan de vroeger uitgevaardigde, en langs anderen, meer psychologischen, weg moesten worden opgespoord, en, het van minder beteekenis achtend, dat die wetten noch door zijne leermeesters, noch door hem zelf gevonden zijn, moeten wij het in hem waardeeren, dat hij ze empirisch trachtte af te leiden uit andere gegevens dan gezag of logica, kunstvoorbeeld of natuurnabootsing.

Navolging van natuur- of kunstmodellen is voor hem uit den booze. „Wie elkander hebben willen wijsmaken, dat elk jong vernuft zig een Digter ter navolging moet uitkiezen," zegt hij, hebben daarmee den rechten weg gevonden „om de genie uit te blusschen". „Eén oorspronkelijk digter bekoort meer en verstrekt tot grooter eer van eene natie dan vijf-en-twintig navolgers." Waarop het bij hem vooral aankomt, dat is het persoonlijke of „de genie", zooals men dat toen meestal noemde, zonder daarmee iets even zeldzaams te bedoelen als wij met het onzijdige „het genie". Zulk een persoonlijk karakter wist hij te waardeeren in „Hooft en Vondel, die elk hunne eigene manier hebben en beide oorspronkelijk zijn". „Poot, Brandt en Vollenhove zijn het ook," gaat hij voort, „maar als men verder komt twijfel ik of men tusschen Digters en Digters zulk een origineel onderscheid (dit bedoele ik tog) zal aantreffen, als men tusschen Vondel en Hooft bespeurt."

Dat vonnis moge wat te gestreng zijn, in beginsel zal men hem hier zeker gelijk geven, in elk geval begrijpen, wat hij verlangt. Maar gemakkelijker is het, persoonlijkheid te verlangen, dan die met behulp van kunsttheorieën te doen ontstaan. Zij kan zich onder gunstige omstandigheden ontwikkelen, en deze voor te bereiden is zeker van belang, maar opzettelijk de persoonlijkheid te willen vormen, is een ijdel pogen; hoogstens doet men daarmee schijnpersoonlijkheden ontstaan, die gewild eigenaardig zijn, zooals dan ook zoovele dichters van het eind der achttiende eeuw hier en elders geworden zijn.

Natuurlijk zag ook VAN ALPHEN dat niet geheel over het hoofd, maar diep doordrongen was hij er toch niet van, toen hij den z.i. onmiskenbaren achteruitgang der Nederlandsche dichtkunst slechts voor een gering deel toeschreef aan „lauwheid en yverloosheid, die, ook in andere opzigten, onze natie in deze eeuw meer aankleeft, dan in het begin der vorige" (wat zeker niet opeens te veranderen was), en dien vooral weet aan gemis van „wijsgeerige beoeffening der schoone kunsten en wetenschappen", waarvan hij vooral vooruitgang verwachtte. Die wijsgeerige beoefening toch kon alleen het algemeen karakter van onze letteren veranderen, zooals ook is geschied, en de oude boeien verbreken, waarin totnogtoe „de genie" gekluisterd was geweest; maar de persoonlijkheid zelf moet er toch eerst wezen om van de jonge vrijheid te kunnen genieten, en uit vaderlandsliefde nam VAN ALPHEN daarvan bij ons eene grootere hoeveelheid aan, dan de ondervinding heeft bewezen, dat er werkelijk voorhanden was.

Ofschoon VAN ALPHEN bij het uitgeven van het tweede deel zijner „Theorie" verklaarde, geen plan en ook geen tijd te hebben, om „zijn leven voornamelijk met het bestudeeren der Aesthetica door te brengen", heeft hij het toch niet bij dit eene werk gelaten. Nog vier andere verhandelingen over Aesthetiek bezitten wij van hem. De eerste dagteekent reeds uit denzelfden tijd als de „Theorie", want het is een antwoord op eene in 1777 door de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde uitgeschreven prijsvraag: „Hebben de dichtkunst en welsprekendheid verband met de wijsbegeerte, en welk nut brengt dezelve aan de eene en andere toe?" In 1780 werd zijn antwoord bekroond, in 1783 gedrukt, evenals het antwoord van BILDERDIJK, dat — doch alleen bij loting — den eersten prijs verwierf en eerst onder invloed van VAN ALPHEN's „Theorie" in een bijgevoegden brief aan Feith en in uitvoerige bijlagen van 1781 blijk gaf van bekendheid met andere aesthetische geschriften dan van Mendelssohn en Marmontel.

Als „doelwit der fraaie kunsten" stelde BILDERDIJK „het vermaak", maar als hoogste vermaak der ziel moest gelden „het vermaak, zich harer volmaaktheid bewust te zijn", en

dat werd z.i. het meest bevorderd door beoefening der wijsbegeerte, die in 't bijzonder „de moeilijke kunst van redekavelen" leerde, „kennis der zedenleer" aanbracht en, als het meest noodige, inzicht in „de ware natuurkunde".

De verhandeling van VAN ALPHEN, die door BILDERDIJK beter gevonden werd dan de zijne, ofschoon hij diens ingenomenheid met alles wat Duitsch was nooit heeft kunnen uitstaan, moest wel in vele opzichten van zijne „Theorie" afwijken, omdat de inhoud der prijsvraag hem dwong, zich op een ander standpunt te plaatsen. Leverde volgens die „Theorie" de wijsbegeerte den grondslag voor onze kennis van het schoone, in deze verhandeling moest worden aangewezen, dat de wijsbegeerte in haar geheel voor den dichter nuttig was, en dat kon zij natuurlijk alleen zijn op haar gebied, als wetenschap, door hem de kennis der waarheid („zaaken en denkbeelden" meer dan „woorden en klanken") te verschaffen, vooral ook op het gebied van het hoogste, waarvan de mensch doordrongen moet zijn, namelijk (naar zijne meening) „Gods bestaan, deugden en voorzienigheid".

Nog eene tweede verhandeling van VAN ALPHEN werd door dezelfde Maatschappij in 1788 uitgegeven, naast eene, met goud bekroonde, maar in het Latijn geschrevene, van den Züricher hoogleeraar J. J. Hottinger over hetzelfde onderwerp: „De kenmerken van waar en valsch vernuft." VAN ALPHEN kenmerkt daarin het vernuft als het vermogen om vlug en treffend vergelijkingen te maken of m. a. w. „nieuwe treffende beelden uit te vinden." Vernuft en Verbeelding vallen hier dus samen; maar door gedwongen te zijn, tusschen waar en valsch vernuft te onderscheiden moest VAN ALPHEN wel in de eerste plaats tegen onjuistheid en overdrijving bij de vergelijking waarschuwen en dus den indruk maken, alsof hij in vernuft (verbeelding) uitsluitend een verstandelijk vermogen zag en het gevoel daarin miskende, wat toch geenszins met zijne eigene kunstdenkbeelden strookte, zooals hij die het best had verkondigd in zijne beide andere *Digtkundige Verhandelingen*, die in 1782 het licht zagen, na reeds een paar jaar vroeger voltooid te zijn.

De eerste „inleidende verhandeling", zooals hij die noemt, bespreekt „De middelen ter verbetering der Nederlandsche

poëzij"; de tweede loopt „Over het aangeboorne in de poëzij". In deze beide toont VAN ALPHEN zich als aestheticus in zijne volle kracht. Hij is hier oorspronkelijk in den zin, waarin men dat liefst moet wezen: hij heeft het werk van anderen verwerkt en er zijn eigen stempel op gedrukt; maar bij de beknoptheid, die wij hier in acht behooren te nemen, kunnen wij er slechts een paar hoofdpunten uit mededeelen.

Allereerst dient dan te worden opgemerkt, dat VAN ALPHEN een groot deel van de eerste verhandeling gewijd heeft aan versmaat en woordmelodie. Ofschoon zelf gewoonlijk, en zonder eenige moeite, rijmende verzen schrijvend, prees hij toch, onder zeker voorbehoud, ook bij ons de Engelsche gewoonte aan om rijmlooze verzen te maken, zooals Milton, Young en Thomson deden, en waarin de Duitschers hen in den laatsten tijd hadden gevolgd; en daarmee koos hij dus partij tegen CORNELIS VAN ENGELEN, die in eene, in 1775 bekroonde, in 1779 uitgegeven verhandeling, de noodzakelijkheid van het rijm in onze poëzie had trachten te betoogen, ofschoon hij op het tooneel, evenals VAN ALPHEN, van verzen, en dus vooral van rijmverzen, afkeerig was, en tegen PIETER HUIZINGA BAKKER, die in eene „Beschouwing van den ouden gebrekkelyken en sedert verbeterden trant onzer Nederduitsche versen" (1781) hetzelfde had gedaan.

In zijne „Verhandeling over het aangeboorne in de poëzij" eindelijk komt VAN ALPHEN, langs empirischen weg tot deze definitie van den dichter: „Hij is een mensch, die door middel der verbeelding of inwendige gewaarwording harmonisch tot het hart spreekt." Het aangeborene in hem is dus zijne „levendige verbeeldingskragt" of zijn voorstellingsvermogen en zijne „teergevoeligheid of sensibiliteit", d.i. de groote beweeglijkheid zijner telkens elkaar oproepende gewaarwordingen, die hij dan volstrekt tot uiting wil brengen in eene taal, waarvan de harmonie en melodie als van zelf in hem ontstaan en waardoor hij ook de harten van anderen treft.

Het spreekt wel van zelf, dat de Inleiding op de „Theorie", hoe men dan ook overigens over het werk zelf mocht oordeelen, een storm van verontwaardiging deed opgaan. Van Alphen was een slecht vaderlander, heette het, een man vol eigenwaan. Met opzet had hij het leelijkste uit de Hollandsche

poëzie uitgezocht om daartegenover de schoonheden der Duitsche te beter in het licht te kunnen stellen, beweerde zekere D. E., waarschijnlijk Dirk Erkelens, lid van het Rotterdamsche Dichtgenootschap, in „Vrijmoedige Aenmerkingen over de Theorie". Vooral zijn laag neerzien op onze oudere dichters, op Hoogvliet met name, maar verder ook zelfs op Hooft en Vondel, die onze glorie waren en moesten blijven, kon men niet verkroppen; en inderdaad dat was bij Van Alphen dan ook wel het — trouwens zeer begrijpelijke — zwakke punt. De historische aesthetiek bestond toen nog niet en had er Van Alphen dan ook niet tegen kunnen waarschuwen, dat ieder kunstgenieter, die met zijn tijd meegaat, nu eenmaal geneigd is, het werk zijner tijdgenooten voor onovertrefbaar meesterwerk te houden, zooals er vroeger nooit was voortgebracht, zonder te beseffen, dat hij daarmee in eene latere kunstperiode weer een even belachlijken indruk zal maken als Van Alphen het op ons doet, door onder de buitenlandsche schrijvers, bij welke hij Hooft en Vondel achterstelde, ook Pope, Young, Haller, Hagedorn, Klopstock en Metastasio te noemen, wier roem lang heeft uitgeklonken, ook bij hunne eigene landgenooten, terwijl die van Hooft en Vondel zich niet slechts gehandhaafd heeft, maar nog is toegenomen.

Zelfs Le Francq van Berkhey maakte zich boos op Van Alphen, omdat hij „ter naauwernood aan onze groote letterhelden een pluimpje, aan den waarlijk naïven Heemskerk geen simpel bloempje gunde", terwijl toch Gessner zoo hoog geprezen werd. Hij werd „gemelijk, wanneer hij de Messias van Klopstock voor een wereldwonder hoorde uitbazuinen, verzekert zijnde, dat, zo een der verhevendste en naauwkeurigste vernuften uit onze dichters het in onze taale oorspronkelijk geschreven hadt, men hem op de diamanten klompen van Zwanenburg naar het dolhuis der Miltonsche Duivelen verwezen had". Nochtans, toen hij zelf eene vertaling van Gessner's „Daphnis" gelezen had, werd hij naijverig en wilde hij in navolging van Heemskerk, Westerbaan, Hooft, Huygens, Cats en Lucas Pater toonen, dat ook wij wel in staat zijn, in het vak, waarin Gessner toen zoo bewonderd werd, iets goeds te leveren.

Dat bracht hem in 1782 tot het uitgeven van *„Eerbare*

Proefkusjes van Vaderlandsch naïf in de Arkadische vrijerijen van Dichtlief en Gloorroos", een herdersroman in met gedichten doorweven proza, die als zonderling mengsel van nieuwerwetsch en ouderwetsch de vrienden van Gessner wel allerminst heeft kunnen voldoen. Toch wil ik gaarne bekennen, dat de stijl van dit werk met zijn wonderlijken titel wel iets eigenaardig-schilderachtigs heeft, en dat de Arcadia-litteratuur daarmee bij ons een eervollen dood is gestorven.

Van alle aanvallen, die VAN ALPHEN te verduren had, was er maar één, waartegen hij, om den ernstig-bezadigden toon, meende zich te moeten verdedigen. 't Was de aanval van zijn ouderen Utrechtschen vriend, WILLEM EMMERY, baron DE PERPONCHER SEDLNITZKY, heer van Wolfaartsdijk, die in 1780 drie „Brieven aan den Heer Mr. H. van Alphen" uitgaf, waarvan de eerste door VAN ALPHEN beantwoord werd in een als inleiding aan het tweede deel zijner „Theorie" voorafgaanden brief.

Behalve gedichten had DE PERPONCHER ook reeds in 1770 een soort van schoonheidsleer uitgegeven, getiteld „Grondbeginselen van de algemeene wetenschap der schoonheid", waarmee hij eigenlijk eene verkortende vertaling leverde van De Pouilly's „Théorie des sentimens agréables", van Père André's „Essai sur le beau" en vooral van het reeds meermalen genoemde werk van Batteux, waarmee hij het geheel eens was, zoodat hij lijnrecht tegen VAN ALPHEN overstond.

Dat bleef hij ook doen in zijne „Brieven", waarin hij, tegenover anderen, VAN ALPHEN wel prees over zijne goede bedoeling om de ook naar zijne meening vervallen Nederlandsche poëzie weer op te heffen uit haar onwaardigen toestand, maar waarin hij het betreurde, dat hij door zijne „Theorie" het schoonheidsbegrip juist eer verduisterd dan verhelderd had. Dat nu is van DE PERPONCHER te verklaren, als men bedenkt, dat hij zijn vriend niet volkomen begreep en ook niet begrijpen kon, zoolang hij zich schoonheid bleef denken als iets inhaerents aan de voorwerpen, terwijl omgekeerd VAN ALPHEN hem niet tot beter inzicht kon brengen, omdat hij bij zijn gegrond besef van het subjectief karakter der schoonheidsgewaarwordingen toch zijne schoonheidstheorie voor, trouwens nog maar duister gevoelde, objectieve waarheid

wilde doen doorgaan, waaruit wel te leeren zou zijn, hoe poëzie moest wezen.

Misschien ware eene, door DE PERPONCHER gewenschte, verzoening van zijne leer der natuurnavolging met VAN ALPHEN'S theorie alleen mogelijk geweest, wanneer beiden hadden kunnen aannemen, dat de menschelijke ziel, als deel van de natuur, bij vrije uiting, vanzelf moest scheppen gelijk de natuur dat deed, maar dan zou ook tevens iedere vrije schepping als iets schoons hebben moeten erkend worden, en zou ieder objectief onderscheid tusschen mooi en leelijk vervallen zijn, wat voor de toen nog jeugdige en levenslustige Aesthetica met zelfmoord gelijk zou gestaan hebben.

Vond VAN ALPHEN bij zijne landgenooten dus weinig instemming en waardeering, het komt mij voor, dat hij met zijne „Theorie" toch volkomen zijn doel bereikt heeft, want zelfs zij, die aan de voortreffelijkheid onzer dichtkunst niet twijfelden, wisten hunne vaderlandsliefde niet beter te bewijzen, dan door nu ook te willen wedijveren met die Duitsche litteratuur, waarmee zij daarom des te meer verlangden kennis te maken. In korten tijd nam die kennis dan ook aanmerkelijk toe, zooals uit navolging en vertaling van rijp en groen bleek.

In het door GERRIT BRENDER A BRANDIS in 1781 gestichte tijdschrift „Taal-, Dicht- en Letterkundig Kabinet", waarvan tot 1784 zes deelen verschenen, van 1785 tot 1790 gevolgd door het „Taal-, Dicht- en Letterkundig Magazijn" onder dezelfde redactie, komen verscheidene dicht- en prozawerken voor, die uit het Engelsch en Duitsch vertaald zijn, en vooral ook oorspronkelijke of vertaalde verhandelingen over onderwerpen der aesthetica, o.a. van Warton over den oorsprong der romans, van Lessing over het fabeldicht, van Marmontel over de dichtkunst, van Blair over Ossian en van J. C. Schwabe over den invloed der navolging.

Wat meer is, de Dichtgenootschappen zelf begonnen, evengoed als voor lierzangen, ook voor aesthetische verhandelingen prijzen uit te loven. De door de Leidsche Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde bekroonde verhandelingen van dien aard hebben wij allengs alle reeds vermeld; maar ook het Leidsche dichtgenootschap „Kunst wordt door arbeid

verkreegen" volgde in 1780 dat voorbeeld met een prijs uit te loven voor eene *Verhandeling over het Heldendicht*, en zulk eene, met goud bekroond en van de hand van RHIJNVIS FEITH, kwam in 1782 uit.

Ook deze verhandeling opent met een aanval op VAN ALPHEN, wien FEITH bij zijne uitgebreide kennis van vreemde litteratuur „eene ongeoorloofde onkunde in die zijner Landgenooten" verwijt. Dat het onder ons aan verhandelingen over de poëzie zou ontbreken, ontkent hij, en al ware het ook zoo, dan nog zou dat ruimschoots vergoed worden door de practische oefening, die men kon krijgen in „een voortreffelijk aantal van kundige en bloeiende genootschappen, dat in onze dagen de bevordering der schoone kunsten en wetenschappen en vooral der dichtkunst ter harte gaat." Van Alphen, zegt hij, heeft zich bij ons schuldig gemaakt aan dezelfde fout als in Duitschland Frederik de Groote, die uit onkunde zich over diezelfde Hoogduitsche dichtkunst, waarmee Van Alphen dweept, smalend uitliet. Toch keurt FEITH ook dat niet goed, want uit zijne geheele verhandeling spreekt eene zelfde ingenomenheid met de Engelsche en Duitsche letterkunde en wel bepaaldelijk met Ossian en Klopstock, naast wie hij trouwens ook Nederlanders, zooals Van Merken en Van Winter, den evenknie van Thomson, bewondert.

FEITH's eigen beschouwingen over de dichtkunst in 't algemeen en het heldendicht in 't bijzonder berusten het meest op Aristoteles en zijne, ook Nederlandsche, uitleggers, en vooral op de Fransche kunstleeraars; en zijne definitie van het heldendicht, waaraan hij dan verder zijne bijzondere beschouwingen vastknoopt, heeft hij met slechts geringe wijziging overgenomen van MACQUET, die naar aanleiding eener beoordeeling van Hoogvliet's „Abraham" in 1780 hetzelfde onderwerp behandelde in het eerste deel zijner *Proeven van dichtkundige letteroefeningen*. Zoo kenmerkt FEITH dan het heldendicht als „het verhaal van één, groot, geheel, waarschijnlijk bedrijf eener doorluchtige Personaadje in deftige verzen." Niettegenstaande hij de „waarschijnlijkheid" als het wezenlijk kenmerk, van het heldendicht beschouwt, blijkt het toch, dat hij ook het „wonderbare", zij het ook niet als iets wezenlijks, er evenwel een groot sieraad van acht, evenals de „episoden",

waarover hij met BILDERDIJK in brieven van gedachten gewisseld had.

FEITH's theoretische beschouwingen lijden, bij zijne groote belezenheid, aan oppervlakkig nadenken en verwarrende inconsequentie, zoodat het moeielijk is, hier nog verder uit te weiden over die, welke hij later gaf 1°. in zijne *Brieven over verscheide onderwerpen,* die van 1784 tot 1793 in zes deelen uitkwamen, en waarin o. a. over het gevoel, over het natuurlijke, over de romance en vooral uitvoerig over het minnedicht gehandeld wordt, en 2°. in de drie deelen *Bydragen ter bevordering der schoone kunsten en wetenschappen,* die hij van 1795 tot 1799 uitgaf met den als patriot in 1787 ontslagen predikant van Almeloo, JACOBUS KANTELAAR, zelf reeds in 1791 als kunstleeraar opgetreden met eene *Verhandeling over het Herdersdicht.* In de „Bydragen" gaf FEITH zelf o. a. „Iets over het treurspel".

Het liefst onderzocht hij, en als zoodanig was hij zeer modern, naar het „poëtisch natuurel" of teergevoelig karakter van „de genie". Ook hij stelde op het persoonlijke in de kunst den hoogsten prijs en terecht, want ongetwijfeld had Lessing gelijk toen hij zeide: „Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloss, ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln gross." FEITH en zijne geestverwanten echter waren al te geneigd om in allen, die geene regels volgden, terstond „Mustergeister" te zien, en „de genie" te bewonderen van ieder, die onder suggestie der kunstmode de oorspronkelijkheid najoeg, wat dan weer den spot van anderen opwekte.

Toch was het geen verzet tegen het nieuwe, toen in 1780, dus tijdens het verschijnen van VAN ALPHEN's „Theorie", de boekverkooper AREND FOKKE SIMONSZ eene vertaling van „Aristoteles verhandeling over de dichtkunst" (eerst door Bilderdijk, daarna door Prof. Wyttenbach overzien) met verklarende verhandelingen van den Marburgschen hoogleeraar M. C. Curtius uitgaf, en evenmin mag men een aanhanger van verouderde denkbeelden zien in den, vooral als keurig Latijnsch dichter bekenden, in 1740 te Amsterdam geboren, JERONIMO DE BOSCH, jongeren broeder van den reeds vroeger vermelden BERNARDUS en Wagenaar's opvolger als eersten klerk

ter secretarie van Amsterdam. Toch spoorde deze, ter verbetering van onze dichtkunst, waarin ook hij eene omwenteling wenschte, met nadruk en overtuiging aan tot bestudeeren en navolgen van de Classieken, in zijne door Teylers Tweede Genootschap in 1781 bekroonde, in 1783 uitgegeven *Verhandeling over de Regelen der Dichtkunde.* „Van spitsvondige en wijsgeerige lessen" verwachtte hij daarentegen geen heil.

Daarmee werd hij voor VAN ALPHEN, die navolging van alle modellen ten strengste afkeurde, de gevaarlijkste tegenstander, want wie zich, zooals hij deed, op het standpunt van Winckelmann en Lessing plaatste, kon in dien tijd moeielijk verouderd genoemd worden, en de traditie schonk hier te lande aan hem een meer blijvenden aanhang, dan aan VAN ALPHEN met zijne wetenschappelijk juiste, maar voor de practijk weinig afdoende „Theorie", waarin wel veel over het zielkundig proces der schoonheidsgewaarwording werd geredeneerd, maar geene stellige, onwraakbare uitspraken over schoon en onschoon voorkwamen, of aan FEITH met zijne bewondering van de gevoelige persoonlijkheid.

Zoo stonden dan al spoedig ook hier, evenals in Duitschland, op kunstgebied twee richtingen naast, weldra ook tegenover elkaar: de modern-aesthetische van Baumgarten-Klopstock en de neo-classieke (bepaaldelijk Grieksche) van Winckelmann-Lessing: richtingen, die, bij het begin der negentiende eeuw in Duitschland en elders tot romantische en classieke richting gewijzigd, in twee vijandige scholen heftige partijgangers zouden vinden.

III.

Van Alphen en Van de Kasteele.

HIERONYMUS VAN ALPHEN behoorde als theoreticus niet tot de stuurlieden-aan-wal. Hij was ook zelf dichter, en als zoodanig moeten wij hem nu leeren kennen.

Hij werd 8 Augustus 1746 geboren te Gouda, waar zijn vader, Johan van Alphen, lid van de Vroedschap en schepen was, maar reeds overleed vóór nog zijn zoon zijn vierde jaar

had bereikt. Zoo had hij dan zijne opvoeding grootendeels alleen aan zijne moeder te danken, die tien jaar later met Mr. Ph. A. Boddens hertrouwde en die hij mocht behouden tot 1779, toen zij „stierf in zijnen arm", zooals hij zegt in een lijkzang in rijmlooze verzen, waarin hij haar herdacht, maar dien hij nooit heeft uitgegeven.

Op zestienjarigen leeftijd werd hij student te Utrecht, waarheen zijne moeder al vroeger was verhuisd. Hij studeerde er tot 1767, toen hij naar Leiden vertrok, waar hij het volgende jaar in de rechten promoveerde op een. proefschrift over Romeinsch recht. Als advocaat vestigde hij zich vervolgens te Utrecht. Aan de beide hoogescholen, die hij bezocht, had hij niet alleen zich met grooten ijver op de rechten toegelegd, maar zich ook eene veelzijdige, vooral letterkundige en theologische, kennis eigen gemaakt, waaraan hij reeds als student het lidmaatschap van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te danken had, terwijl hij te Utrecht een der meest gewaardeerde leden van het kunstgenootschap „Dulces ante omnia Musae" was.

Tot de vrienden, die hij zich daar verwierf, behoorde in de eerste plaats PIETER LEONARD VAN DE KASTEELE, 13 Augustus 1748 in Den Haag geboren, waar hij, na ook te Leiden gepromoveerd te zijn, als advocaat gevestigd was, tot hij in 1782 tot tweeden pensionaris van Haarlem werd benoemd, als hoedanig hij echter wegens zijne allengs sterker uitgesproken patriottische gezindheid in 1787 na het herstel der stadhouderlijke partij werd ontslagen. Verschil in staatkundige richting maakte omstreeks 1786 een einde aan zijne overigens zoo hartelijke vriendschap tot VAN ALPHEN, die al van zijne jeugd af den stadhouder had vereerd en hem tot zijn dood onwankelbaar trouw gebleven is.

Van de latere politieke partijschappen intusschen was er nog geen sprake in 1771, toen VAN ALPHEN en VAN DE KASTEELE, in vrome stemming gebracht door het ongedacht herstel uit eene gevaarlijke ziekte van een boezemvriend, die met hen een driemanschap had gevormd, besloten, gemeenschappelijk hun leven aan de belangen van den godsdienst te wijden en dat in het bijzonder te doen door middel van de poëzie, die zij reeds vroeger in den kring van het Utrechtsche

dichtgenootschap hadden beoefend. VAN ALPHEN, die, zooals hij zegt, in den roes van het studentenleven wel eens „in 't ijdel hart een afkeer van gewijde poëzie” had gehad, en wiens „citer toen dartle tonen had geslagen”, was nu opeens van een Saulus tot een Paulus bekeerd, die „voor Jezus boog” en later nooit meer tot zijne vroegere wereldsgezindheid terugviel, al bleef zijne vroomheid ook altijd van gemoedelijken aard en, bij onverdachte rechtzinnigheid, waarvan ook zijne vele godgeleerde verhandelingen getuigen, toch meer eene zaak van het hart dan van het verstand.

Van die godsdienstige gezindheid der beide vrienden waren de vruchten twee bundels *Proeve van Stigtelijke Mengelpoëzij* (1771—72), waarop in 1782 nog een derde volgde. Een geheel nieuwe geest spreekt uit die bundels nog niet, maar toch wel eene neiging tot zuiver lyrische ontboezeming, wat destijds zeldzaam was, en eene toen even zeldzame versmelodie, bij groote gemakkelijkheid van strophischen versbouw, waarin VAN DE KASTEELE allerminst bij VAN ALPHEN achterstond, zooals o.a. het verheven dichtstuk „De Zee” bewijst, dat bij de tijdgenooten zooveel bewondering vond.

Invloed van Hoogduitsche poëzie komt er nog weinig in uit, al wijzen eenige „veldzangen” op bekendheid met Gessner. Alleen wordt de derde bundel met twaalf liederen van Gellert besloten, in de versmaat van het oorspronkelijke vertaald, om ze te kunnen zingen op de melodieën, die Bach er voor gemaakt had. Wel kan men den invloed van Young opmerken, met wiens bede tot Jezus de dichters hun voorbericht voor den eersten bundel besluiten: „Bewijs mededogen aan de koelheid van ons hart, en vergiffenis aan de koude van ons lied”. Young's „Night Thoughts” waren hier reeds in 1766, doch in proza, vertaald door den veelzijdig ontwikkelden en begaafden Amsterdamschen koopman JOANNES LUBLINK de Jonge (geb. 9 Febr. 1736, overleden 24 Nov. 1816), die van zijne vertaling in 1785 ook nog eene tweede veelverbeterde en van aanteekeningen voorziene uitgave bezorgde.

Dat overigens VAN DE KASTEELE niet minder dan zijn vriend ingenomen was met de nieuwere Engelsche en Duitsche poëzie, blijkt uit den, eveneens godsdienstigen, bundel van ook rijmlooze *Gezangen*, dien hij in 1790 uitgaf, en toonde hij

vooral in 1793 met zijne vertaling van *De Gedichten van Ossian*, want deze gedichten, waarvan de echtheid en overoudheid toen nog maar door enkelen werd betwijfeld, hadden, sinds James Macpherson in 1762 den „Fingal" en in 1765 ook de andere gedichten in eene Engelsche prozavertaling bekend had gemaakt, in Engeland, maar ook vooral in Duitschland, eene ongeloofelijke geestdrift en afgodische bewondering verwekt.

Men hoorde er den ouden natuurtoon der Gaelische barden in, die de waarheid der toen zoo geliefde stelling scheen te bevestigen, dat men om echte poëzie te vinden moest teruggaan tot de kindsheid der nog niet door beschaving bedorven volkeren, tot de „dichtkunst der onverniste tijden van slechts schijnbare ruwheid", waarin „de taal van 't hart" klonk, zooals VAN DE KASTEELE zegt, en ook de taal der verbeelding, die alles verpersoonlijkt. Ernstiger, krachtiger, edeler, roerender, dan de heldenzangen van Homerus, waren, volgens Hugh Blair, in menig opzicht deze bardenzangen der Schotsche Hooglanden, waarin ook niet, zooals bij Homerus, goden behoefden op te treden om eene verhevenheid aan te brengen, die bij Ossian juist in het zuiver menschelijke uitkwam. Bij Homerus vergeleken, weerspiegelde Ossian het somber en dreigend grauwe Noordwestelijke zwerk, terwijl in de Homerische zangen het diepe wolklooze blauw van het Zuidoostelijk hemelgewelf terugstraalde. Bij de droefgeestige stemming, waarin men destijds een verfijnd genoegen, ja een hemelschen wellust vond, was het voor velen niet twijfelachtig, aan wien van beiden men de voorkeur moest geven.

Toen VAN DE KASTEELE zijne landgenooten in de gelegenheid stelde, de gedichten van Ossian in eigen taal te lezen, waren zij hier reeds lang niet meer onbekend gebleven. In het Engelsch van Macpherson of in Duitsche vertaling hadden toen al velen ze gelezen; anderen kenden inhoud en karakter er van min of meer uit de tweede hand; en zoo spookte Ossian's geest dan ook in de Nederlandsche poëzie al een tiental jaren rond; maar aan VAN DE KASTEELE komt de eer toe, voor het eerst eene volledige vertaling van Ossian's gedichten te hebben willen geven, waarvan, ongelukkig, echter alleen het eerste kleinere deel is verschenen, dat o. a. wel den

„Fingal" maar niet de „Temora" bevat. Hij gaf er weer den vorm der poëzie aan door ze over te brengen in Klopstock's geliefkoosde versmaat, den hexameter, waarin zij ook beter met de Homerische zangen te vergelijken waren, maar wisselde die bij de zuiver lyrische gedeelten door strophen zonder rijm af. In zijne inleiding wees hij op de eigenaardigheden van den door hem gebruikten versvorm, dien hij daar tegen de opmerkingen der ouderwetsche kunstleeraars verdedigde.

In plaats van eene voortzetting zijner vertaling van Ossian gaf hij in 1798 een bundel vertaalde *Oden van Klopstock en Wieland* uit. Klopstock's oden trokken hem vooral aan, omdat men daaronder eene zoo groote menigte godsdienstige gezangen aantrof, waaruit hij voor zijne vertaling dan ook uitsluitend eene keus heeft gedaan. Van Wieland bevat de bundel slechts twee vrij uitvoerige Pindarische oden, ook van godsdienstigen aard, want zij bezingen „de geboorte en de opstanding des Verlossers".

Voor bijna alle oden behield hij de versmaat van het oorspronkelijke, wat hem wel eens dwong, het metrische schema met teekens aan te duiden, omdat het anders misschien niet door de lezers zou gevoeld zijn. Dat al deze oden rijmloos zijn, spreekt wel van zelf. Veel gebruik daarentegen is gemaakt van zinteekens, als volstrekt noodzakelijk om 's dichters taal juist te doen gevoelen.

Van de Kasteele's bewondering voor Klopstock heeft hem het overmoedig plan doen opvatten om een heldendicht op te stellen in den geest van diens „Messias", die zelf reeds in 1784—85 door Cornelis Groeneveld was vertaald op zoodanige wijze, dat hij, ofschoon het oorspronkelijke soms misverstaande, er toch om geprezen werd door Klopstock zelf, die onze taal redelijk goed kende en de Nederlandsche vertaling boven iedere andere vertaling van zijn gedicht verkoos. Nochtans werd zij hier „slecht verkogt", want de kring der Messiaslezers is hier altijd veel kleiner geweest dan die der Messiasverheerlijkers. Van eene tweede vertaling, door Barend Nieuwenhuizen, is in 1798—99 alleen de eerste helft verschenen, tegelijk met eene volledige „in dichterlyk proza" door een ongenoemde.

Van de Kasteele nu, die Klopstock wilde volgen met een

oorspronkelijk godsdienstig heldendicht, dat zeker, als het tot stand gekomen was, eene merkwaardige tegenstelling zou gevormd hebben tot de bijbelsche heldendichten van Hoogvliet en anderen uit de vorige periode, koos Henoch tot zijn held, maar zelfs de eerste zang er van is nog niet geheel voltooid, hetzij dat de dichter bemerkte, zijne krachten overschat te hebben, hetzij dat staatkundige bemoeiingen hem zijn tijd ontroofden, want in 1795 behoorde hij natuurlijk tot de eersten, die tot deelneming aan de Nationale vergadering verkozen werden; en sinds dien tijd heeft hij de Bataafsche Republiek in verschillende, meest financiëele, ambten en Koning Lodewijk als staatsraad gediend, tot hij 10 April 1810 in zijne geboorteplaats 's-Gravenhage overleed.

Keeren wij na deze uitweiding over VAN DE KASTEELE tot VAN ALPHEN terug.

In April 1772 ging hij een huwelijk, dat als „Gezegende Echtvereeniging" door VAN DE KASTEELE werd bezongen, met de zuster van een ander zijner vrienden aan, met Johanna Maria van Goens, die hem echter reeds drie jaar later weer ontviel, na hem twee zoontjes geschonken te hebben, in wier opvoeding hij nu zijn troost vond, zoowel als in zijn godsdienst, dien hij toen juist in den rechtzinnigen vorm verdedigd had met eene verhandeling tegen het rationalistisch deïsme van Eberhard en Mendelssohn. Hoe het hem bij den dood zijner vrouw te moede was, sprak hij uit in een door eenvoud aandoenlijken klaagzang, met enkele andere lierdichten en een paar prozastukken over den dood in 1777 uitgegeven onder den titel *Gedigten en Overdenkingen*. De „bedwelmende eenzaamheid, voorhenen hem zoo waard", benauwde hem, maar hij dacht zich zijne geliefde doode als levend in eene betere wereld en droomde reeds van de zaligheid, haar daar te zullen weerzien. Toen hij zijn kleinen bundel doodsbetrachtingen wijdde aan zijn kroost, vervulde niets hem zoozeer als de gedachte aan zijne eigene sterflijkheid, ook blijkens het slot der opdracht aan zijne kinderen: „Legt d' Albehoeder mij naast haar zij, betreurt dan uw moeder en denkt aan mij!"

Toch had hij toen wel reeds veel van zijne vroegere veerkracht herwonnen, want van dien tijd dagteekenen juist zijne studiën op aesthetisch gebied, waarvan het volgende jaar de

„Theorie" de vrucht was; maar in 1778 gaf hij, ook een ander klein werkje uit, dat hem in veel ruimer kring beroemd heeft gemaakt, en dat nog steeds zijn naam op aller lippen doet zijn, al ontbrak die ook op den titel der eerste uitgave. Natuurlijk wordt bedoeld de *Proeve van kleine gedigten voor kinderen*, waarvan nog in hetzelfde jaar een „Vervolg" en in 1782 een derde deeltje verscheen. „Door liefde gedrongen, heb ik ze gezongen", zegt hij tot de „lieve wigtjes", de twee lieve kleine jongens, zijne eigene, die hij wenschte, dat in hun vader hun besten vriend zouden zien, en aan wie hij ze aanbood, zooals men ook zien kan op het eerste der aardige plaatjes, die J. Buys er voor teekende en die door Jan Punt, N. van der Meer en R. Vinkeles gegraveerd werden. Toch waren zij, zooals de inhoud bewijst, ook voor meisjes bestemd.

Ook met deze gedichtjes was VAN ALPHEN bij ons baanbreker, want of PIETER 'T HOEN hem met zijne „Proeve" en „Nieuwe Proeve van kleine gedichten voor kinderen" misschien even vóór is geweest, doet aan zijne aanspraken niets te kort, daar deze mededinger spoedig geheel in vergetelheid is geraakt, terwijl VAN ALPHEN's gedichtjes een ongelooflijken opgang hebben gemaakt, ontelbare malen zijn herdrukt (als één bundel het eerst in 1787) en tweemaal in het Hoogduitsch, eens in het Fransch, het Engelsch, het Friesch en zelfs in het Maleisch zijn vertaald. Dat ze, door duizenden en nog eens duizenden kinderen van buiten geleerd en opgezegd, eindelijk den indruk van afgezaagdheid moesten gaan maken en zelfs geparodiëerd zouden worden, pleit eer voor dan tegen ze. Gedichten moeten wel algemeen pakken om afgezaagd te kunnen worden. Voortdurend zijn zij nagevolgd, totdat zij eindelijk door andere in nieuweren trant bijna geheel verdrongen zijn, maar van de geheele rijke kinderlitteratuur, die in de negentiende eeuw allengs een onoverzienbaren omvang heeft gekregen, zijn zij de eerstelingen geweest, en nooit zijn zij bij ons door andere kinderversjes overtroffen in het oog van ieder, die niet uitsluitend zweert bij de taal en den kindertoon van zijn eigen tijd en begrijpt, dat in VAN ALPHEN's tijd de ouders met hunne kinderen wel over andere onderwerpen moesten spreken, dan wij nu dikwijls doen.

Met VAN ALPHEN's kinderdichtjes is een geheel nieuw vak

van letterkunde bij ons geschapen, want voor hij ze schreef, lazen de kinderen eigenlijk, zij 't ook in wat beknopter vorm, hetzelfde wat de niet al te ontwikkelde volwassenen lazen. Ook in hunne lectuur waren de kinderen toen, wat zij eveneens in hunne kleeding waren, kleine mannetjes en vrouwtjes. Wilden zij leeren, dan lazen ze veel, wat zij op hun leeftijd nog onmogelijk konden begrijpen, maar wel konden napraten, en veel ook, wat zij nog niet hadden behooren te weten, maar wat men toch niet voor hen verborgen kon houden, omdat geen protestant den bijbel voor hen zou hebben willen wegsluiten. Dat kon eerst anders worden, toen er opzettelijk voor kinderen werd geschreven; en wanneer in ons oog VAN ALPHEN nog wel eens eene enkele maal aan zijne jongens met steekjes en staartpruikjes wat al te wijze woorden in den mond legt, die ons aan kleine wijsneusjes doen denken, dan moet men niet vergeten, dat de kinderen van zijn tijd er nog wel wijzere naklapten.

Intusschen, de nieuwe denkbeelden over kinderopvoeding, die uit VAN ALPHEN's kindergedichtjes blijken, zijn niet uitsluitend zijne eigene: allerlei begaafde mannen, vooral buitenslands, hadden ze verkondigd en ingang doen vinden. Zelfs de gedachte om gedichtjes voor kinderen te schrijven was niet het eerst bij hem zelf opgekomen. Hij wijst zelf op voorgangers in Duitschland, namelijk op Chr. F. Weisse, wiens „Lieder für Kinder" van 1767 in 1781 bij ons door HENDRIK RIEMSNIJDER vrij zijn vertaald, en op G. W. Burmann, wiens „Kleine Lieder für kleine Mädchen und Jünglinge" reeds in 1772—73 gedrukt werden. Deze bundels zijn het, waarop VAN ALPHEN voor ons land naijverig was geworden en waarvan hij den trant (enkele malen ook den inhoud) volgde, zonder ooit bepaald te vertalen. Hij deed dus op dit gebied hetzelfde als op dat der aesthetica: bij ons het eerst invoeren uit Duitschland wat wij aan Duitschland mochten benijden; en veel beter nog dan met zijne „Theorie" heeft hij dat met zijne kindergedichtjes gedaan.

De verdienste er van bestaat allereerst in den versvorm, zóó welluidend en vloeiend en als op hetzelfde oogenblik met de gedachten ontstaan, dat kinderen ze gemakkelijk in het geheugen kunnen opnemen en vasthouden, waarom de dichter

ze dan ook opzettelijk zoo kort heeft gemaakt. De meeste zijn inderdaad meesterstukjes van ongedwongenheid. Men denke b.v. aan „Ik ben een kind, van God bemind en tot geluk geschapen", aan „Moederlief, ziedaar een roosjen van uw Koosjen", aan „Des morgens lang te slapen, te geeuwen en te gapen staat lelijk voor een kind", aan „Welkom, lieve kleine zus, welkom in dit leven", aan „Ach, mijn zusjen is gestorven", aan „Hoe dankbaar is mijn kleine hond", aan „Zou ik voor den klepper vreezen", aan „Die in zijn jeugd het pad der deugd heeft ingeslagen", en aan den „Brief van Carel aan zijn zusje Caatje," zoo eenvoudig en natuurlijk van toon, dat het „schrijven moet men, zegt papaatje, eveneens alsof men praat" door den kleinen briefschrijver blijkbaar ter harte is genomen.

In zoover is de toon der gedichtjes lyrisch, als de kinderen er bijna altijd zelf in aan 't woord zijn, niet zelden naar aanleiding van wat zij op 't oogenblik zelf opmerken, zooals in het „Kijk, Pietje, kijk, een haas!" het „Zie, Keesje, deze doode mug," het „Daar zie ik een konijn," het „'k Zie de gele bladers vallen" en het nieuwsgierig makende „'k Vond daareven dit papiertjen", dat dan blijkt de lessen van „den vergenoegden man" in te houden. Uit hetgeen zij waarnemen maken zij dan zelf de toepassing; maar soms is die de vrucht van kinderlijke overdenking, dikwijls naar aanleiding van hun speelgoed, drijftol en hoepel, lintjes en prentjes, en ook wel van de handelingen der dieren, van den dankbaren hond, de geduldige kat, het leerzame sijsje op de kruk. Dat de kinderen voor het meerendeel verstandige opmerkingen maken en goed en zoet zijn, kon alleen later worden afgekeurd, nadat VAN ALPHEN's navolgers die kinderbezadigdheid en kinderbraafheid erg overdreven hadden, in strijd met de werkelijkheid; doch, zijne gedichtjes niet voor volwassenen bestemmend, maar voor kinderen, dacht hij zeker aan Camphuysen's „alwat van zelver wast, behoeft men niet te zaeyen."

In enkele gedichtjes worden de kinderen voorgesteld als een lied zingend, zooals Willem, die, „bij 't opgaan van de zon" aan de bron zittend, zijn morgenlied aanheft en „de lieve Cris," die „haar kleine citer neemt en, lagchend stem en snaren parend", een avondlied zingt. Een, in den bundel

alleenstaande, beurtzang is gericht tot „Jesus, den kindervriend." Ook de alleenspraak gaat soms in samenspraak over, zooals van Klaartje en Keetje over leeren en spelen, van Pietje en Keetje over de geschenkjes, waarmee zij hun tehuis komend vriendinnetje willen verrassen, van Klaasje en Pietje over den niet bestaanden „zwarten man", aan wien alleen gelooft, wie „van zijn verstand beroofd is", van „de vegtende jongens" en van Keesje, die medelijdend aan Lotje vraagt: „Zeg me, zoete lieve Lotje, wat is de oorzaak, dat ge schreit? Hebt ge uw beugeltas verloren of gebroken, lieve meid?"

Een paar vertellingen behooren tot de meest bekende, zooals „Cornelis had een glas gebroken vooraan de straat", het verhaal der vergeving vindende oprechtheid; „Jantje zag eens pruimen hangen", het verhaal der beloonde gehoorzaamheid; en „Wij zaten laatst bij Saartje, onze oude goede baker", die niet alleen sprookjes kon vertellen, maar ook het nut van de afwisseling der jaargetijden aan kinderen kon inprenten. Deze vertelling is ééne van de zes gedichtjes, waarvoor VAN ALPHEN — voor 't eerst in zijn leven — den rijmloozen versvorm koos. Een ander gedichtje in dien vorm is de klacht van het eergierige Daantje, dat den prijs verloren heeft, „dat boek met mooie prentjes en groene zijden lintjes"; en een derde de overdenking van „Claartje bij de schilderij van hare overledene moeder," eene schilderij, zooals er toen ook eene in VAN ALPHEN's eigen huiskamer kan gehangen hebben.

Wat het didactisch karakter der kindergedichtjes betreft, zij vermanen tot naarstige en blijmoedige plichtsbetrachting („Mijn spelen is leeren, mijn leeren is spelen"), stellen teergevoeligheid en menschlievendheid, kloeke openhartigheid en eerlijkheid in het gunstigste licht, bestrijden onverstandige angst voor het schijnbaar griezelige en geheimzinnig spookachtige, en boezemen liefde in voor ouders, broers en zusters, voor oprechte vrienden en voor God, den goeden gever van alle dingen, die zich in zijne liefde en grootheid het heerlijkst openbaart in de natuur: in „de bloempjes", die hij „laat groeien in de lieve lente" en „de vruchten", waarvan hij in den winter onzen kelder voorziet, in „den malschen regen", die „het uitgedroogde land" laaft, maar niet meer dan noodig is, in de groote zon, die de groote God heeft geschapen, en

in den „schoon neerschietenden bliksem, den statig rollenden donder", waarvoor het verkeerd is te beven, maar waarin ieder kind „Gods majesteit bewonderen" moet.

Van „liefde tot het vaderland" is maar in één gedichtje sprake. Toch wenschte VAN ALPHEN in een tijd, waarin hij voor een slecht vaderlander werd uitgekreten, te toonen, dat het vaderland hem niet minder dan wien ook ter harte ging. Dat deed hij in 1779 met een klein, aan Prins Willem V opgedragen, bundeltje *Nederlandsche Gezangen*, waartoe de viering van het tweede eeuwfeest der Unie van Utrecht hem aanleiding zal gegeven hebben, want die wordt herdacht in den eersten lierzang „Aan Prins Willem den Eerste", die gevolgd wordt door het bekende puntdicht op 's Prinsen dood: „Daar ligt de hoop van Staat! Wie stuit nu Spanjes woeden? De handen hangen slap: de held is bleek van schrik! Wie leeft er, die na Hem ons Neêrland kan behoeden? Zoo sprak het weerloos volk, maar Neêrlands God zei... ik!"

Met deze gedichten verheerlijkt VAN ALPHEN de hoofdmomenten van onzen vrijheidsoorlog tegen Spanje, den „Slag bij Nieuwpoort" en Prins Maurits, en „Het Bestand", waarin de grondslag werd gelegd van onze handelsgrootheid, en waarvan het slot, de schildering der jonge Elize, diep bedroefd over, maar ten laatste toch berustend in het verlies van haar voor zijn vaderland gesneuvelden echtgenoot, bewijst, dat het tafereel van Rozemondt uit Van Haren's „Geusen" ook op VAN ALPHEN indruk had gemaakt. En dan verder nog de „Verovering der Spaansche Zilvervloot", waarover hij de „matroozen" een nog lang zeer geliefd gebleven „Zegezang" laat aanheffen in den volkstoon, dien hij ook koos voor zijn „Volkslied na de afkondiging van den Munsterschen vrede", dat in den versvorm van Vondel's Geuzen-vesper aldus aanvangt: „Nederland is opgerezen uit het slijk en behoeft niet meer te vreezen 't Spaansche rijk; 't heeft in 't eind zijn slaafsche keten gansch geslaakt en zijn dwangeloos geweten vrij gemaakt." Met een laatste gedicht komt hij op tegen de valsche stelling, „dat met het Christelijk beginsel der algemeene menschenliefde de liefde voor het vaderland in strijd zou zijn", zooals eertijds de Engelsche Jenyns had beweerd.

Niet lang daarop kwam er eene groote verandering in VAN

ALPHEN'S levensomstandigheden. In 1780 werd hij aangesteld tot Procureur-Generaal bij het Hof van Utrecht en een jaar later ging hij een tweede huwelijk aan met Catharina Geertruid van Valkenburg. Toen werd hij ook minnedichter, want aan haar zijn de tien „Gedigten voor Elize" geschreven, die het begin uitmaken zijner in 1783 uitgegeven *Mengelingen in Proze en Poëzy*. 't Is in dezen bundel, dat de invloed der nieuwere Duitsche letterkunde op hem bijzonder uitkomt, want Klopstock had er hem toe gebracht, in zijne geliefde een „Godsgeschenk" te zien, waarvan hij nooit zonder aan God dankbaar te gedenken genieten mocht, zoodat bij den band, die hem aan zijne Elize bond, „godsdienst, deugd en liefde" één moesten zijn. Zijne „kleine gezangen", in Anacreontischen trant en rijmloos, ademen dan ook een geheel anderen dan Anacreontischen geest, en de andere, in rijmstrophen, hebben eveneens een „laat ons den besten vader eeren" en „laat ons voor den hemel leven" tot hoofdthema. Bij eene „Avondwandeling" in den vertederenden maneschijn smelt dan ook hunne liefde samen met verrukking over en aanbidding van Gods grootheid en goedheid.

Het proza in den bundel wordt gevormd door „fragmenten uit het dagboek van E. C. W." en is alzoo eveneens kenmerkend voor dien tijd, waarin het mode werd, zich bij voorkeur met zichzelf bezig te houden en menigeen dagboek begon te houden van alle opkomende gedachten en gevoelsopwellingen. Behalve een „Toegift" van drie gedichten, bevat deze bundel nog, als verreweg het merkwaardigste, drie cantaten: „Doggersbank", „De Starrenhemel" en „De Hoope der Zaligheid", gevolgd door eenige „aanmerkingen" in proza over deze dichtsoort, waarmee VAN ALPHEN ook weder als met iets geheel nieuws bij ons optrad. Met recht mocht hij zelf zeggen, dat deze „zangstukken de eersten van dien aart en vorm waren, welke in onze taal gemaakt of uitgegeven zijn", want Onno Zwier van Haren's cantate „Messias" was toen nog onuitgegeven. Voor de zijne zou de componist F. Nieuwenhuysen de muziek schrijven, zooals hij zegt, dat in Engeland Händel reeds voor dergelijke oratoria had gedaan. Wat den dichtvorm betreft, wijst hij op Rammler als zijn voorbeeld, op Sulzer als den besten kenner er van.

Van deze cantaten is alleen „De Starrenhemel" beroemd geworden, en terecht. Geen dichtstuk bewijst beter, welk eene omwenteling er reeds in enkele jaren in onze poëzie had plaats gehad, want geen enkel dichter van het vorige geslacht zou in staat geweest zijn, zulke lyriek, zoo verheven godsdienstig van toon, voort te brengen. Deze cantate is niet onwaardig bij den beroemden reizang van Vondel's Lucifer vergeleken te worden, die van Gods grootheid door den hoog dichterlijken bespiegelingsvorm een maar nauwelijks sterker indruk geeft, dan deze cantate door de zinnelijk-aanschouwelijke en tegelijk geestelijk-voelbare verbeelding van den plechtig zwijgenden hemel „met zijn tintlend starrenheir", dat „alleen spreekt in de stille nagt". Solo, duet en koor, recitatief en aria wisselen elkaar af met gedachten en woorden, juist overeenstemmende met de kracht of de tedere zachtheid, die ook van hun muzikalen vorm mag worden geëischt. Na den plechtigen solo, die op den eersten koorzang volgt, zwelt de toon meer en meer aan tot een jubelenden lofzang ter eere van de Godheid, wier wagen de Orion, wier pad de melkweg is, maar die toch het lied hoort, dat de bedrukte stervelingen voor God aanheffen, zij, die toch ook „schakels zijn in 't heelal" en „leden van het rijk, dat eeuwig bloeien zal".

De bundel „Mengelingen in Proze en Poëzy" heet een eerste deel, maar een tweede is nooit gevolgd, wel in 1802 een derde druk, met uitbreiding van het proza en toevoeging van twaalf kleine zangstukjes en eene voorrede, waaruit wij vernemen, dat de „treurige tijden, die men beleefde," aan Van Alphen „in de eerste jaren den lust benamen" om een tweede deel te laten volgen. Daarmee bedoelt hij de jaren der patriottische woelingen; maar zelfs toen zij in 1787 eindigden met de tijdelijke herstelling van den stadhouder, zelfs toen keerde de lust niet dadelijk terug, daar zijne pogingen om te Utrecht de hardheid der wraakoefening van de zegevierende partij wat te verzachten misduid werden en hem als Oranjeman bij zijne eigene partij verdacht maakten. Daarom nam hij in 1789 gaarne eene benoeming tot pensionaris van Leiden aan, waarop in 1793 zijne aanstelling als een der hoogste staatsambtenaren in de Republiek, als Thesaurier-Generaal der Unie, volgde. Slechts kort heeft hij er van

mogen genieten. In 1795 verlangde de Bataafsche Republiek de diensten van een Prinsgezinde evenmin, als hij geneigd was, ze verder te bewijzen.

Zijne laatste levensjaren bracht hij ambteloos door op de buitenplaats Oostbroek aan den Loosduinschen weg. Hij schreef toen nog verscheidene godsdienstige prozawerken, die hem o. a. in een twistgeschrijf met Paulus van Hemert wikkelden, en gaf in 1802 nog twee kleine bundels „Proeve van liederen en gezangen voor den openbaren godsdienst" uit, kort voor hij aan de gevolgen van eene beroerte 2 April 1803 overleed.

IV.

Rhijnvis Feith als woordvoerder der Sentimentaliteit.

In de geschiedenis onzer letterkunde staat RHIJNVIS FEITH, en terecht, bekend als de voornaamste vertegenwoordiger, de woordvoerder der sentimenteele richting uit het laatste gedeelte der achttiende eeuw. Die richting was de meest radicale reactie tegen het rationalisme, niet alleen op kunstgebied, maar ook op ieder ander gebied, met name op dat van godsdienst en zedelijkheid; en bij FEITH is zij het op dat laatste gebied zeker niet minder dan in de kunst.

In hare overdrijving verviel de sentimentaliteit tot eene soortgelijke fout, als waarin ook de onbeperkte verstandelijkheid was vervallen. Was aanvankelijk de rationalistische kunstrichting uitgegaan van het voortreffelijk beginsel, dat niets schoon verdient te heeten, dan wat uiting is van waar (d. i. natuurlijk) voelen en helder (d. i. logisch) denken, zij was er bij hare overdreven neiging tot critiek al spoedig toe gekomen, alle kunst aan natuur en rede alleen te toetsen en de hoogste schoonheid te zien in hetgeen het meest algemeen waar en natuurlijk werd geacht. De sentimenteele richting nu, tegen die verstandsdwingelandij in opstand gekomen, begon met het schoonheidsgevoel tot rechter te maken in plaats van de al te nuchtere rede, maar, niet in staat zonder behulp der rede het ware karakter van dat schoonheidsgevoel te leeren kennen, verviel zij in de dwaasheid, alles mooi te vinden, wat

maar van gevoel getuigde, hoe onzinnig dat gevoel soms ook mocht wezen, en hoe weinig verwantschap het ook mocht hebben met het zuiver aesthetisch gevoel. Had het rationalisme gevaar geloopen, de kunst aan de wetenschap, de schoonheid aan de waarheid ondergeschikt te maken, de sentimentaliteit maakte van schoonheid, liefde, vriendschap, deugd en godsdienst, kortom van al wat eer gevoeld dan begrepen wordt, zulk een wonderlijk mengsel, dat de arme schoonheid daarbij wel het kind van de rekening moest worden; en ondanks al zijn talent heeft bij ons FEITH daartoe ijverig het zijne gedaan.

RHIJNVIS FEITH werd 7 Februari 1753 te Zwolle geboren, waar zijn vader Mr. Pieter Feith ontvanger van convooien en licenten was: een ambt waarin zijn zoon hem later als adjunct bijstond. Voor zijne opvoeding had hij ook veel te danken aan zijne vrome moeder, Elsabé Spaar, en aan den conrector der Latijnsche school te Harderwijk, Knoop, die hem ook liefde voor de dichtkunst inboezemde en hem reeds op zijn dertiende jaar de noodige kennis had ingeprent om eene hoogeschool te bezoeken; maar ofschoon hij daarvoor toen nog te jong was, werd hij toch zóó vroeg te Leiden student, dat hij daar reeds in 1770, dus op zeventienjarigen leeftijd, in de rechten kon promoveeren. Dat eene zoo snelle ontwikkeling, waarbij eigen werkzaamheid hem het meest, de school hem weinig en het leven hem niets zal geleerd hebben, grooten invloed zal gehad hebben op de vorming van een zoo eigenaardig karakter als het zijne, kan nauwelijks worden betwijfeld.

Naar Zwolle teruggekeerd, ging hij daar reeds in 1772 een huwelijk aan met Okje Groeneveld, met wie hij veertig jaar in gelukkigen echt verbonden is geweest en die hem stamvader maakte van een talrijk geslacht, dat anders gevaar had geloopen uit te sterven met hem of zijn vader, wiens eenig kind hij was. Rijk met aardsche goederen gezegend, miste hij den prikkel om een geregelden maatschappelijken werkkring van beteekenis te zoeken, die hem zou hebben gedwongen in de practijk al zijne krachten in te spannen. Hij wijdde die krachten nu met toenemenden lust aan de verdere ontginning, verbetering en verfraaiïng van het, later ook door hem bezongen, landgoed Boschwijk ten Westen van Zwolle, waarvan hij reeds in 1781 door erfenis eigenaar werd.

Zoo iemand, dan had hij rust en vrijen tijd om zich aan kunst en wetenschap te wijden. Toch is er geen ouder gedicht van hem bekend, dan de dichtmatige voordracht over „De Vergankelijkheid van het Heelal en de Voortreffelijkheid van het Verstand", door hem in 1777 gehouden in eene Zwolsche sociëteit en slechts schijnbaar een rationalistisch betoog, maar inderdaad alleen eene verheerlijking van het verstand, dat zich in dienst stelt van de deugd ter bevordering van het „Heil der Maatschappij."

In ruimeren kring werd hij eerst als dichter erkend, toen het Leidsche dichtgenootschap zijn lierzang in alexandrijnen „Het heil van den vrede" met goud bekroonde in hetzelfde jaar 1779, waarin hij ook, evenals VAN ALPHEN, het tweede eeuwfeest der Unie in een gedicht herdacht. Op zijne eerste bekroning volgden er later nog vele andere, tot in 1790 toe; en de meest verdiende was zeker die van 1785, waarbij zijne beide lofdichten op De Ruiter met goud en zilver werden bekroond. Van deze behoort de strophische lierzang tot het beste, wat hij geschreven heeft, ook als uiting van zijne democratische overtuiging, dat geen roem waarde heeft, dan dien men aan „zich zelv', alleen zich zelv' verpligt" is, geen adel, dan die „uit deugd geteelt" is. Aan die Dichtgenootschappen dankte hij het ook, dat hij in aanraking kwam en vriendschap sloot met DE LANNOY, met BILDERDIJK en vooral met JAN DE KRUYFF Junior, levenslang een zijner boezemvrienden. Dankbaarheid voor vriendschap en roem, hem door de Dichtgenootschappen verschaft, was de oorzaak, dat hij, ofschoon vooraantredende in de rij der poëziehervormers, toch nooit de Dichtgenootschappen als zoodanig heeft aangevallen, maar in 1791 zelfs het zilveren feest van het Leidsche genootschap „Kunst wordt door arbeid verkreegen" met een lierzang heeft helpen vieren. De roem, door hem weldra bij alle Dichtgenootschappen van beteekenis verworven, wekte bij hem eene verterende eerzucht, die later verslapte tot zich slechts nu en dan schuchter openbarende ijdelheid, en die hij, met zijn in den grond bescheiden karakter, onder den invloed van zijne godsdienstige overtuiging eerst in zijn ouderdom geheel heeft leeren overwinnen.

In denzelfden tijd, maar onafhankelijk van VAN ALPHEN,

met wien het, ondanks onderlinge waardeering, bij hem nooit tot vriendschappelijke toenadering is gekomen, zal FEITH te Leiden als student, maar in anderen kring dan VAN ALPHEN, kennis hebben gemaakt met de Duitsche litteratuur. In elk geval getuigen reeds de eerste lierdichten, die hij schreef, van Duitschen invloed, zooals het gedicht „Aan Cefise" (van 1777), waarin de blozende koontjes en purperen lippen van Cefise, hoe gevoelig hij voor die schoonheid ook was, hem aanleiding gaven, haar een doodshoofd voor te leggen, dat de vergankelijkheid der zinnelijke schoonheid predikt tegenover de deugd, die eerst in staat is, de schoone vrouw tot een engel te maken.

De Cefise van dit gedicht was misschien FEITH's eigen jonge vrouw, maar zij kan ook evengoed een wezen der verbeelding geweest zijn, toegesproken op den toon van Wieland (in diens eerste periode van ingebeelde vroomheid en koud gevoel), dien FEITH ook aannam in zijn wat later gedicht „Aan ongelukkige gelieven", dat hij in volle oprechtheid zelf zeer aandoenlijk schijnt gevonden te hebben, ofschoon de raad, dien hij aan deze „wreedgescheiden lievelingen" geeft, om „op een eenzaam kerkhof" onder het licht van de „bleeke, kuische maan" en bij „het treurig lied des van gevoel en liefde stervenden tortels" voor „hun ziel de kalmte weer te vinden", wel alleen door verbeeldingszieken zal zijn gevolgd.

Toen FEITH in 1779 zijn gedicht „Werther aan Ismeene" schreef, stond hij blijkbaar onder de bekoring van „Die Leiden des jungen Werthers", waarmee Goethe in 1774 een zoo verbazenden indruk op zijne landgenooten had gemaakt. Het afscheid echter, dat Werther hier van Ismeene, zooals bij Goethe meermalen van Lotte, neemt, is zóó hartstochtloos en een zóó beredeneerd gevolg van een braafheidsgevoel, waarvan de verklaring niet in het gedicht zelf, maar alleen door bijgedachte aan de verhoudingen in Goethe's roman te vinden is, dat ons de overspanning van Goethe's Werther nog natuurlijk toeschijnt bij de tranenrijke bezadigdheid van zijn door FEITH geschapen naamgenoot.

Beter ging het FEITH af, wanneer hij, zooals hij een paar jaar later deed, in zijne lierzangen: „Aan God", „Aan den mensch", „De Nacht" en „De Vriendschap", Klopstock volgde,

dien hij in 1778 persoonlijk had leeren kennen en boven alle dichters bewonderde. Toch waren het meer de denkbeelden en uitdrukkingen, die hij van hem overnam, dan het eigenaardige zijner poëzie, dat vooral ook in den metrischen vorm bestaat, zonder het rijm, waarvan FEITH in deze oden nog geen afstand heeft kunnen doen. Zelfs deed hij dat nog niet in de onvoltooide reeks van twaalf oden in keurigen versvorm, die hij in 1787, met typische etsjes van R. Vinkeles naar D. J. van der Laan, uitgaf onder den titel *Fanny, een fragment* en waar overigens alles, tot zelfs de titelnaam, aan Klopstock doet denken. Aan Selinde, voor wie 's dichters „gewaarwordingen en beeldtenissen" meer dan „idealen", voor wie zij „de natuur' zelf waren, droeg FEITH den bundel in proza op, aan Julia, die door haar voorbeeld „zijn ziel uit den strik der wufte zinvermaken gered had", in verzen, aan zijne vrouw in werkelijkheid.

Aan VAN ALPHEN ontleende hij zijn motto „Godsdienst in verbond met Liefde en Deugd" en daarmee meteen den grondtoon zijner oden, die met elkaar de innerlijk doorvoelde geschiedenis zijner liefde, d. i. de liefde van Eduard tot Fanny, uitmaken. In den aanvang was die liefde grootendeels van zinnelijke natuur, eene liefde tot „het schoon, dat eens de worm verteert". Haar bijzijn kon hij niet ontberen; zonder haar had zelfs de teedre maan haar tooverkracht, het eenzaam boschje alle bekoring voor hem verloren. Het denkbeeld, dat hij haar eens zou kunnen verliezen, folterde hem, en zóó levendig stelde hij zich die ramp voor, dat hij zich geheel verplaatste in den gemoedstoestand, waarin hij, van haar gescheiden, zou verkeeren. Dan zou hij in wanhoop alleen naar den Dood uitzien, maar neen: God zou hem redden. „De zwarte treurnacht dreef voorbij," want door Gods gunst ontwaakte in hem het besef, dat hij alleen Fanny's stoflijk deel miste, maar nog „altijd geheel haar ziel" bezat, de zuster van zijne ziel. Nu was hij verzoend met den dood en zou hij ook geene met dood dreigende koorts vreezen, maar, „rijp voor d'eeuwigheid", rustig kunnen sterven, wetend, dat na korte scheiding de minnende zielen elkaar in een eeuwig leven zouden weerzien en dat Fanny, neergeknield bij zijn graf, de wereld niet eenzaam zou vinden, omdat ook bij haar

liefde en deugd één geworden waren. Zoo geheel onzinnelijk, zoo bovenaardsch is hier de liefde geworden, dat zij zelfs den engelen in den hemel den uitroep moet ontlokt hebben: „och God, wat zijn die menschen braaf!"

Zoo bovenaardsch was een jaar of vijf vroeger de liefde nog niet bij FEITH, toen hij het eerst eene bij ons nieuwe dichtsoort, de romance, invoerde, ook uit Duitschland, waar zij in de laatste jaren zeer geliefd was geworden, ofschoon haar oorsprong, zoowel als haar naam, bij de Romaansche volken te zoeken is. In Frankrijk toch had Moncrif de middeleeuwsche volksballade doen herleven in vele korte volksliederen en twee lange romances, van welke „Les constantes amours d'Alix et d'Alexis" ook bij ons later verdienstelijk door TOLLENS is vertaald. Zij hebben met het volkslied een zekeren galgenhumor gemeen, die ook bij het tragische den dwazen kant opmerkt. Iets dergelijks treffen wij aan in de vele romances, waarmee reeds in de zeventiende eeuw Luis de Gongora zijne overigens al te gekunstelde poëzie had afgewisseld, en beider romances had nu in 1756 Gleim door vertaling en navolging naar Duitschland overgebracht, waar zij door velen werden nagemaakt.

Intusschen waren ook de merkwaardige, door Thomas Percy in 1765 verzamelde „Reliques of ancient english poetry", waarin een zoo geheel andere, veeleer weemoedige toon klonk, tot Duitschland doorgedrongen en daar met geestdrift ontvangen. Terzelfder tijd dat Herder ze daar bekend maakte en er liefde voor wekte, begon daar ook de navolging, allereerst door Bürger, die aanvankelijk in „Die Weiber von Weinsberg" (bij ons door BILDERDIJK vertaald) nog den vroolijken trant had gehouden, maar die in 1773 met zijn woest-romantische „Lenore" (in 1798 bij ons door vrouwe K. W. BILDERDIJK overgebracht) de vader werd van de al spoedig ook in Duitschland zoo veelvuldig beoefende, en ook door vertaling van verscheidene stukken uit Percy's bundel ingevoerde neo-middeleeuwsche romance in Britsch-Germaanschen toon.

Met de beide romances van Moncrif bekend en op de „oude volksliederen, vooral die der Schotten" opmerkzaam gemaakt door de briefwisseling „Ueber Ossian und die Lieder alter Völker" (1773) van Herder (niet van Goethe, zooals hij meende),

wenschte FEITH niets zoozeer, als „dat wij ook iets in dit vak deeden", en om te beginnen maakte hij zelf reeds in 1782 twee van die „naïve verhaalen van ééne aandoenlijke daad", zooals zijne definitie van dergelijke gedichten luidt, waarbij hij meende, dat vooral gelet moest worden op „de hoogste eenvouwigheid van zeden en de meest naïve en zinlijke uitdrukking". Dat zegt hij in zijn brief „over de romance", voorkomend in het eerste deel zijner „Brieven over verscheide onderwerpen" van 1784, waarin hij als eigen proeven ook voor het eerst zijne beide romances uitgaf, die later ook afzonderlijk uitkwamen, „naar den besten smaak op muziek gebracht door C. F. Ruppe". Zij zijn getiteld „Alrik en Aspasia" en „Colma".

De eerste, in vierregelige rijmstrophen, is, evenals Moncrif's „Alix et Alexis" de geschiedenis van een lang afwezig gebleven minnaar, die vermomd tot zijne vroegere geliefde terugkeert en dan bij de vermomming met verrukking bemerkt, dat ook bij haar de oude liefde nog niet is uitgebluscht. Bij FEITH echter keert de ridder in pelgrimsgewaad uit het Heilige Land terug, terwijl zijne Aspasia „op een koelen avondstond heidebloempjes plukte en op ieder bloemptje een traantje wierp", dat spoedig gedroogd is, wanneer de pelgrim haar, wel wat oud en leelijk geworden, trouwe Alrik blijkt te zijn en een huwelijk het blijeindend slot der geschiedenis wordt, terwijl Moncrif op tragi-comischen trant vertelt, dat de trouwe Alexis, als Armenisch koopman verkleed, bij zijne terugkomst Alix haars ondanks gehuwd vindt en bij het droevig afscheid, dat hij daarom van haar moet nemen, door haar jaloerschen echtgenoot wordt betrapt en tegelijk met zijne onschuldige geliefde wordt doorstooten. Bij FEITH kon een bevredigend slot voor de bloedige vergissing der Fransche romance in de plaats treden en was dus de grappige raad aan doljaloersche mannen, om niet al te gauw het ergste te denken, waarmee Moncrif besluit, overbodig geworden. Voor volkshumor had FEITH geen gevoel.

De tweede romance, in rijmlooze strophen van zes versregels, is, zooals hij zegt, „in den noordschen smaak" en verhaalt de korte spookachtige geschiedenis van een ander meisje, dat „'s winters in haar hut, terwijl de avondstormen huilen, bij

een dwarrelend lampje" ook haar minnaar verbeidt; maar „holoogig en spraakloos, met beenige kaaken en lippen van lood" keert haar Edwin terug; doch ook zóó sluit zij hem in de armen. Opeens echter verdwijnt als een nevel dat doodenbeeld, en wetend wat haar noodlot is, ijlt zij naar buiten en zich op den grafheuvel werpend, waarin haar voorgeslacht rust, verbleekt en verstijft zij „en 't roosje brak af". Later schreef FEITH nog twee romances: „Karel en Lotje," de geschiedenis van een trouwloos minnaar, en de aan het Hoogduitsch ontleende „Agnes".

Was FEITH bij ons ontegenzeglijk de eerste, die romances schreef en uitgaf, de gedachte daaraan was toch ook reeds bij anderen opgekomen. Kort vóór FEITH's romances het licht zagen, had S. F. J. RAU zijne romance „Ewald en Elize" gedicht, in wedijver met zijn vriend BELLAMY, wiens „Roosje" door hem zelf echter meer als eene vertelling, dan als eene eigenlijke romance werd beschouwd. Nog in hetzelfde jaar als FEITH's romances werden zij gedrukt. Spoedig kwam ook BILDERDIJK, ofschoon FEITH's romances bespottend, er nu toe, deze dichtsoort, en wel met aangroeiende ingenomenheid, te beoefenen, en velen volgden, later vooral ook TOLLENS. Geen van de nu genoemden, behalve de laatste, beschouwde zich echter als leerling van FEITH, maar wel was dat, en wel bepaald als romancedichter, zijn jongere vriend ANTONIE CHRISTIAAN WIJNAND STARING.

Deze werd 24 Januari 1767 te Gendringen geboren. „Ik ben uit Geldersch bloed", legde hij den speerruiter van Maarten van Rossem in den mond, omdat hij ook zelf daarop trotsch was. Reeds in 1787, op twintigjarigen leeftijd, promoveerde hij in de rechten te Leiden, na vier jaar studie. Met FEITH had hij verder nog gemeen, dat hij een groot deel van zijn leven op zijn landgoed doorbracht, namelijk het riddergoed de Wildeborch bij Lochem, waar hij zich met uitstekend gevolg op heideontginning en boschbouw toelegde en zich rustig aan zijn gezin en aan studie en letteren wijden kon.

Nog als student, in 1786, gaf hij onder den titel *Mijne eerste Proeven in de Poëzij* een veertiental gedichten uit, die weinig indruk maakten, ofschoon men zijne „vuurige verbeeldingskragt" en „vloeyenden rymtrant" prees. In 1791 liet hij een

bundel *Dichtoeffening* volgen in den trant van FEITH, die hem wel wist te waardeeren en bepaaldelijk ook zijne eerste, daarin voorkomende, romances, en die daarom ook in 1793 zijne uitvoerige romance in twee zangen „Wichard van Pont" gaarne in zijne „Bydragen" opnam. Wij zullen er hier niet verder over uitweiden, omdat STARING eerst veel later na lange oefening die hoogte heeft bereikt, die hem met minachting op de poëzie zijner jeugd deed neerzien en hem tot een der meest geliefde dichters van de negentiende eeuw heeft gemaakt, juist ook in het vak van romance en vertelling, dat niemand beter dan hij in onze letterkunde vertegenwoordigt.

FEITH was niet alleen dichter. In 1783 trad hij ook als dichterlijk prozaschrijver op. Het eerste, wat hij reeds eenigen tijd te voren geschreven had, waren vier kleine stukjes: „Themire", „Alpin", „Selinde" en „De Hermiet". Ook zij kenmerken zich als iets nieuws door een toen in Duitschland, vooral door Gessner's invloed, veel geschreven „poëtisch proza", dat zich van het gewone onderscheidde door grootere beeldrijkheid en vooral ook door eene gezwollen gevoelsuitgalming in eene van gewoon Nederlandsch afwijkende taal, die men eene eeuw later, toen die schrijftrant weer in gebruik kwam, artisten-idioom zou gaan noemen. 't Is de taal, waarin zeurt wie niet zingen kan of zich de moeite van zingen niet wil geven, de taal der wrevelig en wee makende weekelijkheid, die meestal noch hare pen, noch haar gevoel weet te beheerschen en de kracht mist om aan bastaardkunstwerk den strengen dichtvorm te geven, ofschoon deze al dat water zou hebben gekristalliseerd en in zijne metrische afwijking van den vorm der meer bezadigde omgangstaal ook alleen harmonisch past bij de zoo weinig alledaagsche woorden en stijlvormen van de zich in beelden en klanken verlustigende kunstdrift.

Vergeeflijk echter was het gebruik van dat poëtisch proza bij FEITH en zijne geestverwanten, omdat zij leefden in een tijd, waarin aan dien streng-conventioneelen dichtvorm zooveel waarde werd gehecht, dat zelfs het meest prozaïsche en er dus het minst bij passende in dien vorm den schijn van poëzie aannam en als zoodanig ook wel geprezen werd. Het poëtisch proza is als reactie daartegen zeer goed te verklaren

en tot op zekere hoogte ook te verontschuldigen. Bovendien zal ontstaan en opgang van dat proza ook verklaard kunnen worden uit den invloed der Oudtestamentische bijbelboeken, waarvan de dichterlijkheid, vooral op voorgang van Herder, toen juist zoo gewaardeerd begon te worden, maar die toch slechts door enkelen anders dan in prozavertaling werden gelezen. Eveneens zal het van invloed geweest zijn, dat Ossian's poëzie het eerst was bekend geworden in den Engelschen prozavorm, waarin Macpherson haar had uitgegeven, en des ondanks zoo gereedelijk als poëzie werd erkend.

Zoo is dan ook FEITH's „Alpin" duidelijk geschreven onder den invloed van „The songs of Selma" van Ossian. Daarentegen is „Themire", de roerende geschiedenis eener onschuldig verleide, op aarde door den beul ter dood gebrachte (onopzettelijke) kindermoordenares, die bij het Laatste Oordeel wordt vrijgesproken, terwijl Alcestes, haar baatzuchtige verleider, ter helle wordt verwezen, eene blijkbare navolging van Wieland's „Melinde".

Hier is het niet vooral het beeldrijke der taal, dat er een ongewoon karakter aan geeft, maar het onafgebroken snikken van het gevoel, waarmee men ook wel reeds bij ons kennis had kunnen maken door de tranenrijke tooneelstukken. Aan een van deze „Le comte de Comminge ou les amants malheureux" van Bacular d'Arnaud (ook bij ons reeds in 1773 vertaald) herinnert dan ook levendig „De Hermiet". Daarin vertelt FEITH, dat de jonge Valcour, hopeloos neerslachtig omdat hij zijne zielsvriendin moet missen, avonden achtereen doorbrengt bij eene graftombe op zijn landgoed, totdat eens op een nacht hem daar een hermiet aantreft, die hem troost aanbrengt door het verhaal van de rampen, die hem zelf getroffen hadden: eerst de dood zijner afgodisch door hem beminde echtgenoote, daarna ook van zijn eenig dochtertje, dat aan zijne zijde getroffen werd door een bliksemstraal, die Gods grootheid verkondigde, waaraan een worm als de mensch zich niet alleen gedwee moet onderwerpen, maar waarvoor hij, alle aardsche lief en leed vergetend, in aanbidding moet neerzinken om weer waarlijk gelukkig te worden. Juist toch om hem zoo gelukkig te maken, had God uit liefde hem zijne aardsche afgoden ontnomen. Dat had hij nu ingezien en deed hij ook Valcour inzien.

De invloed van Bacular d' Arnaud, met wiens „Comte de Comminge" Feith reeds van zijn veertiende jaar af had gedweept, verraadt zich ook in de *Julia* van 1783, waarachter bij de uitgave de besproken kortere verhalen als mengelwerken zijn gedrukt. Dezen bundel droeg hij op aan zijne ons onbekende en misschien slechts gefingeerde vriendin Sophie, omdat zij, „in haar donker prieel aan den oever van den Rhijn", met hem en anderen over de liefde redeneerend, zijne zijde had gekozen, ten gevolge waarvan hij dan juist voor haar zijne „Julia" schreef, die hij ook alleen uitgaf om „haar te gehoorzamen". Den naam zijner heldin schijnt hij ontleend te hebben aan Rousseau's „Julie ou la Nouvelle Héloïse", waarvan men telkens eenigen invloed op Feith kan bespeuren, al is hij zeker niet in allen deele Rousseau's geestverwant. Een eigenlijke roman is de „Julia" allerminst. Feith zelf noemt haar „een eenvoudig tafereel van twee tedere harten, die oprecht beminnen", in den toen door Richardson in de mode gebrachten en ook door Goethe in zijn „Werther" gevolgden briefvorm, waarin hier Eduard zijn hart uitstort, meestal aan zijn vriend Alcestes, maar soms ook aan Julia zelf, die hem dan beantwoordt.

Als verhaal is de inhoud er van spoedig verteld. Op eene eenzame wandeling in het bosch vindt de teergevoelige naar wederliefde smachtende Eduard de schoone Julia, „als een engel neergeknield voor den Ongeschapenen" en biddend om een vriend voor haar hart. Op eens hebben hunne gelijkgestemde harten elkaar begrepen en het duurt nu niet lang, of tedere omhelzingen volgen. Had Julia geen „wreeden vader" gehad, dan zou hunne liefde spoedig tot een huwelijk hebben kunnen leiden. Nu moet Julia aan Eduard mededeelen, dat zij „den oorsprong van haar leven" niet ongehoorzaam mag zijn. Toch blijven zij samenkomsten houden, maar, onder het somber vooruitzicht, dat „nooit spelende wichtjes hun knieën omarmen zullen," het eerst in een huiveringwekkenden grafkelder, waar zij, op doodkisten gezeten, over de onsterfelijkheid spreken; maar later weder bij avond op eene zodenbank in het bosch, waar de omhelzingen hen in zulk eene verrukking brengen, dat, had Julia niet op het uiterste oogenblik het woord „onsterfelijkheid" uitgesproken,

het met hare onschuld gedaan zou geweest zijn. Dankbaar, dat zij aan het gevaar der zinnen ontkomen zijn, schrijft Julia nu aan Eduard, dat zij zich niet nogmaals aan hetzelfde gevaar moeten blootstellen en dat hij zich naar elders moet begeven; maar bij het afscheid en in de brieven, vol uitroepingsteekens en gedachtestreepjes, die zij elkaar vervolgens toezenden, betuigen zij elkaar onder tranen, hoe droef-gelukkig zij zich gevoelen in de reine liefde — op een afstand — die hen nu voor eeuwig verbindt. Daarin worden zij nog versterkt door de tegenstelling tot den rampzaligen Werther, dien Eduard aantreft, zijne smart in versregels op eene rots neerschrijvend, maar die van liefdesmart wegkwijnt en sterft, omdat hij eene engel bemint, zoo voortreffelijk, dat niemand hare liefde waard is, ook hij zelf niet. Door al die bespiegelingen allengs en met eenige moeite opgevoerd tot eene liefde, die alleen op de schoone ziel en niet meer op het schoone lichaam gericht is, ontvangt Eduard opeens de blijde tijding, dat Julia's vader ten slotte in hunne echtverbintenis heeft toegestemd. In opgewondenheid, schoon met een akelig voorgevoel, snelt hij naar Julia's woonplaats, maar het eerste, wat hij daar ziet, is eene lijkstatie: Julia wordt begraven. „Beurtelings loeiende van weedom en stom van smart", smeekt hij ook te mogen sterven; maar de kalmte keert terug in zijne ziel. „Digt bij het kerkhof, daar zijne Julia sluimert", koopt hij „een Gothiesch gebouw" en daar brengt hij, soms in een tot doodkist uitgeholden denneboom, zijn verder leven als kluizenaar door. Met eene proza-ode aan de maan, die de reine liefdestemming vertolkt, waarin hij nu verkeert, eindigt dit merkwaardig geschrift.

Niet zonder aarzeling gaf Feith het uit. Hij vreesde daarmee „eene dwaasheid te begaan". Wie immers in de achttiende eeuw, vraagt hij, zou iets gevoelen voor „eene liefde, die zonder deugd niet bestaat"? „Men zal lagchen," zegt hij, „en het zal met mij gedaan zijn." Feith vergiste zich. Zijn verhaal was in veler oogen niet zoozeer belachelijk, als wel ergerlijk. De omhelzing op de zodenbank in het bosch was zóó meesleepend geschilderd, meende men, dat zij jonge mannen en jonge meisjes in vervoering zou brengen, zonder dat zij nog bijtijds aan de onsterflijkheid zouden denken. Het boek

was gevaarlijk, zeide men, en FEITH had het toch juist zoo geheel anders bedoeld.

Om den verkeerden indruk weg te nemen, dien hij zijns ondanks gemaakt had, en ook omdat men zijn „Julia" te veel eene gevoelsuitstorting (te „sentimenteel" zegt hij) gevonden had en te weinig een verhaal, gaf hij in 1785 een tweede, en naar hij verzekerde laatste, werkje uit in denzelfden geest, maar met tegemoetkoming aan de gemaakte aanmerkingen, namelijk zijn *Ferdinand en Constantia* in twee deelen, inderdaad meer een roman, ofschoon ook in briefvorm. Dat de brieven daarin door Ferdinand meerendeels gericht zijn aan een vriend Willem, waaraan ook Goethe's Werther de zijne richtte, bewijst onder meer opnieuw den invloed van dien roman op FEITH, al wilde hij ook niet als Goethe zijn roman met een zelfmoord eindigen en evenmin met een droevig slot als in Miller's „Siegwart, Eine Klostergeschichte", die, in 1776 verschenen, bij ons in 1779 vertaald en blijkbaar ook reeds bij hem bekend was. Ditmaal gaf hij voor zijn roman de voorkeur aan eene blijmoedige, weinig sentimenteele ontknooping.

Ferdinand, zoo is de korte inhoud, meent door Constantia, zijne verloofde, bedrogen te zijn, en ongeschikt voor alles, dwaalt hij troosteloos rond, zonder zich van zijne liefde tot de trouwelooze te kunnen bevrijden. Zoo komt hij op een dorpje, waar hij kennis maakt met den predikant, wiens dochter Cecilia zijne vertrouwelinge wordt en hem tracht te troosten; maar langzamerhand gaat haar medegevoel in zijne liefdesmart in tedere liefde voor hem over. Wetende, dat hij hare liefde niet kan beantwoorden, kwijnt zij langzaam weg, en Ferdinand, die de oorzaak van haar lijden eerst vermoedt, later uit haar eigen mond verneemt, heeft diep medelijden met haar en verwijt zich zelf, haar zijns ondanks zoo ongelukkig te hebben gemaakt. Een oogenblik komt er, waarop hij zijne liefde voor Constantia schijnt overwonnen te hebben en in staat is, ten einde Cecilia's leven te redden, haar zijne hand aan te bieden, die zij nochtans afwijst; maar als hij vernomen heeft, dat een snood medeminnaar de onschuldige Constantia bij hem verdacht heeft gemaakt, herkrijgt zijne oude liefde hare vroegere kracht, en ijlings spoedt hij zich

nu naar Constantia, doch, hoewel zij hem altijd was blijven liefhebben, zijne verdenking heeft haar zoo diep gegriefd, dat zij hem ongetroost wegzendt. Nu naar het dorpje, waar Cecilia woont, terugkeerende, komt hij daar juist aan op het oogenblik, dat de arme Cecilia, uit onbevredigbare liefde voor hem gestorven, naar het graf wordt gedragen. Hij beschouwt zichzelf als de oorzaak van haar dood en de wanhoop maakt zich meester van zijn hart. Maandenlang tracht hij die te bekampen. Eenigen troost vindt hij bij het lezen van Ossian's en Young's poëzie en ook van Shakespeare's Hamlet, maar eindelijk toch bezwijkt hij in den bangen strijd. Hij begeeft zich naar het graf van Cecilia en heeft daar de haan van het pistool al overgehaald om een einde te maken aan een leven, dat reeds twee vrouwen ongelukkig heeft gemaakt, als opeens Constantia, wier gloeiende liefde over haar beleedigd eergevoel had gezegevierd en haar had voortgedreven om haar Ferdinand overal te zoeken, hem van zijne wanhoopsdaad terughoudt en met hem het gewenschte huwelijk sluit, dat door Cecilia's vader wordt ingezegend.

In dezen roman, waarin gevoelsontboezeming en deugdsverheerlijking wat meer binnen de perken blijven, is Cecilia de persoon, die de meeste belangstelling bij ons wekt, en die in hare teder-onschuldige liefde, waarvan het besef eerst langzaam tot haar doordringt, zeer verdienstelijk is geschilderd, zij het ook niet geheel zonder de kleuren van Goethe's palet. Het tooneel b.v., waarin zij voor Ferdinand Feith's lied „wreedgescheiden lievelingen" zingt, is, hoe ook tot in het bespottelijke overgevoelig, met veel kunst en ook niet zonder waarheid geteekend, en zoo ook dat, waarin zij in alle eerlijke oprechtheid hare liefde aan Ferdinand bekent.

In denzelfden tijd als zijn „Ferdinand en Constantia" gaf FEITH ook nog eene vrije navolging van Lavater's bij ons in 1780 ook vertaald „Geheimes Tagebuch von einem Beobachter seines selbst" (van 1771—73), maar in wat anderen geest. Hij noemde het *Dagboek mijner goede werken in rekening gebragt bij God tegen den dag der algemeene vergelding;* maar die goede werken zijn fictie en dienen alleen om de leer te verkondigen, dat geen mensch in staat is, volkomen goede werken te verrichten, tenzij een zuiver godsdienstig gevoel van dank-

baarheid aan God ze hem ingaf. De twee bundels *Zedelijke Verhalen*, die nog in 1788—89 door Feith werden uitgegeven, bevatten alleen vertalingen.

Oorspronkelijk werk, tot op zekere hoogte althans, zijn daarentegen weer Feith's treurspelen, vier in getal, waarmee hij in 1784 optrad, toen hij zijn *Thirsa of de zege van den godsdienst* uitgaf. De „Thirsa und ihre Söhne" (1778) van A. H. Niemeyer had hem zeker het onderwerp aan de hand gedaan: het moedig gedrag van Thirsa tegenover Antiochus Epiphanes, die reeds zes harer zonen heeft gedood, maar haar te vergeefs tracht te bewegen, Jedidia, den zevenden, haar alleen nog overgebleven zoon, tot verzaking van den godsdienst zijner vaderen aan te sporen, ofschoon zij de terechtstelling van dien zevenden slechts een oogenblik overleeft. Toch is het Duitsche stuk Feith's eigenlijk voorbeeld niet geweest. Meer schijnt hij, blijkens de toevoeging op den titel, „of de zege van den godsdienst", te danken te hebben aan een stuk met geheel ander onderwerp, „Euphémie ou le triomphe de la religion" (1769) van Bacular d' Arnaud, dat hij in zijn voorbericht ook aanhaalt; maar nog een tweede stuk, dat hij kende, heeft die toevoeging op den titel: „Lady Johanna Gray oder der Triumph der Religion (1758) van Wieland, waarvan hij zelfs in 1785 eene vrije bewerking begon, die echter eerst in 1791 is voltooid en uitgegeven onder den titel *Lady Johanna Gray*.

Zijn beste en ook meest bekende treurspel is de *Ines de Castro* van 1793, waarin nog eens weer de droeve geschiedenis van de ongelukkige Portugeesche koningsvrouw uit Camoëns' Lusiade ten tooneele is gebracht. Zijn vierde stuk, *C. Mucius Cordus of de Verlossing van Rome*, ontstond in 1795 onder den indruk der omwenteling en is dan ook „aan zijne vrije medeburgeren gewijd".

Dat in deze treurspelen innige gevoelsuiting meer treft dan dramatische kunstvaardigheid, was van Feith te verwachten. Toch heeft met name „Ines de Castro" daardoor op het tooneel wel indruk gemaakt; maar als vertegenwoordigers van iets nieuws kunnen zij niet worden beschouwd, al heeft Feith ook ijverig de theorie van het treurspel, ook aan de hand der nieuwste aesthetische schrijvers, bestudeerd. Zijne stukken gelijken op die van Voltaire, schoon Feith met eenheid van

tijd en plaats onvoorwaardelijk gebroken heeft; maar indeeling in vijf bedrijven en in tooneelen behield hij en zelfs den alexandrijn met het rijm, waardoor hij zijne stukken van de burgerlijke treurspelen wilde onderscheiden, evenals door de grootheid der heldenkarakters, die hij bovenal najoeg.

De alexandrijn, dien hij zich als versvorm voor zijne treurspelen koos, zou in denzelfden tijd ook voor andere poëzie het meest geliefde metrum voor hem worden en later blijven. Hij ontnam er den achttiendeëeuwschen dreun aan door opzettelijk beoogde verscheidenheid van rust en heeft geene versmaat zoo goed weten te beheerschen, als deze. Hij gaf er een bovenal zachtvloeiend en welluidend karakter aan, dat zijne alexandrijnen kenmerkend van andere, bv. van die van Bilderdijk, onderscheidt en door zijne geheele school is overgenomen.

Wij vinden het reeds in zijn leerdicht in vier zangen, *Het Graf*, van 1792, door hem vooral geschreven onder den invloed van Young's „Night Thoughts", zooals hij aan het slot zelf erkent door Young aldus toe te spreken: „Mijn ziel was met uw lied en met uw deugd vertrouwd; zij rees, door u ontvlamd, op vleuglen van gedachten en leerde aan uwe zij' het nietig stof verachten. Nog gloeit ze op uw gezicht van teedre erkentenis." Bovendien echter noemt hij daar Milton en Gellert, en, als wijsgeer, aan wien hij veel te danken had, Leibnitz. Ook vertoont FEITH's stijl in dit gedicht soms eenige verwantschap met dien van Cats, van wiens volledige werken hij in 1790 eene nieuwe uitgave had bezorgd.

Wij zullen FEITH hier niet in zijne grafbespiegelingen volgen, maar alleen opmerken, dat hij met dit dichtwerk zijne eerste, eigenlijk sentimenteele, periode van kunsthervorming afsloot en tegelijk eene tweede begon, waarvan het karakter reeds in de vorige was voorbereid, zijne didactische periode, geheel gewijd aan de bevordering van godsdienst en deugd, zelfs wanneer hij daarvoor later nog meermalen den lyrischen vorm koos. Had hij vroeger nog smalend beweerd, „dat men de minste genie noodig heeft, om in het leerdicht uit te munten," nu kwam hij in zijn Voorbericht in verzet tegen „onze kunstrechters, die zich van dag tot dag meer aan al te algemeene uitspraaken en bepaalingen schuldig maaken", en die

al in goeden ernst vragen, „of het Leerdicht tot de Poëzij behoore." Naar zijne overtuiging nu is het „vatbaar voor alle de schoonheden van de Poëzij: de Genie heeft geen grenspaal; geen onderwerp is zo afgetrokken, dat een waar dichter het niet zou kunnen verzinnelijken." Voor dat verzinnelijken, waarin, volgens hem, het wezen der poëzie bestaat, is overigens niet uitsluitend „beeldspraak" noodig: het wordt bereikt, zegt hij, met de „korte ineengedrongenheid van groote opeengestapelde denkbeelden, door een juist gekozen maat en zin-, kracht- en harmonij-bevorderend rijm ondersteund," zooals hij dan bewijst door de verzen van..... Voltaire!

V.

Willem Bilderdijk vóór zijne verbanning.

Naast Van Alphen en Feith treedt bij den aanvang van dit nieuwe tijdvak WILLEM BILDERDIJK, hun meerdere, op. Toch zou hij aanvankelijk naast hen, wier naam toen op aller lippen was, eene bescheidener plaats op den Zangberg innemen. Eerst in het midden van dit tijdvak toonde hij zich in zijne volle kracht en troonde hij als Vorst in het rijk der Dichtkunst, of, wil men, als President in de Republiek der Letteren, door eene bewonderende dichterschaar omstuwd. En dat hij op het eind van dit tijdvak zijn invloed minder heeft kunnen handhaven, dan zijn roem, was niet te wijten aan afnemende kunstkracht, maar aan de impopulariteit zijner geheel niet bij de toenmalige toestanden passende en niettemin met groote heftigheid verkondigde eigenaardige staatsbeginselen. Niet op het geheele tijdvak heeft zijne machtige persoonlijkheid dan ook haar stempel gedrukt.

Zelfs streed hij niet in de voorste gelederen voor de kunsthervorming, die Van Alphen en Feith teweeg brachten, omdat hij ook geenszins een aan hen verwante geest was. Tegenover hunne piëtistische sentimentaliteit staat hij als een wat brutaal wereldling, vooral in zijn eersten tijd; en hoewel hij de nieuwe kunst leerde kennen en zich daarvan ook niet weinig toeëigende, wat hem aanstond, hij nam het toch nooit zonder voorbehoud

aan en verzaakte nooit de liefde zijner jeugd voor de Classieken en het Fransch-classicisme der achttiende eeuw, evenmin als zijne bewondering voor de groote dichters van vroegeren tijd uit alle landen, onder alle volken, zijn eigen volk niet te vergeten. Geheel onafhankelijk van den invloed zijns tijds was ook hij natuurlijk niet, maar zijn blik ging over de grenzen van dien tijd heen, en alles beheerschende veelzijdigheid werd meer en meer het kenmerk zijner toch zoo zuiver persoonlijke poëzie, waarin met den geest van BILDERDIJK zelf zich de kunstgeest van vele tijden en vele groote voorgangers uitsprak.

BILDERDIJK werd 7 September 1756 geboren te Amsterdam in een huis aan de Noordzijde der Westermarkt dicht bij de Prinsengracht. Zijn vader, ISAAC BILDERDIJK (geb. 1720, † 1798), hebben wij reeds leeren kennen als vertaler van een paar Fransche tooneelstukken, „Tomyris" en „Het valsch vooroordeel", welk laatste hem echter, te recht of te onrechte, door zijn zoon is ontzegd. Verder zijn er nog andere, ook oorspronkelijke, gedichten van hem bekend. Hij was bij de geboorte van zijn oudsten zoon nog practiseerend geneesheer; maar een jaar later nam hij uit gebrek aan genoegzame practijk de betrekking aan van opziener over de maniantie der gemeene middelen in Amsterdam, Amstelland en Gooiland, en verhuisde toen naar de Amstel bij de Magere Brug.

BILDERDIJK's moeder, Sibilla Duyzentdaelders, stamde door hare moeder uit het niet onaanzienlijk geslacht der Pellegroms—De Bie, en een harer voorvaderen uit dien stam was in de zestiende eeuw gehuwd met eene Judith van Veen, die, naar BILDERDIJK zich gaarne, en zeker ook wel te goeder trouw, verbeeldde, door de heeren Van Heusden afstamde van de graven van Teisterbant. Geheel in strijd met zijne strenge beginselen op het punt van de Salische opvolgingswet nam hij later, officieus, den naam van Willem van Teisterbant aan.

Zijne ouders hadden beide een hoogst prikkelbaar gestel, dat hun zoon van hen erfde, maar dat hij door verstandelijk stoïcisme onder bedwang trachtte te houden, schoon hem dat, vooral in zijn later leven, lang niet altijd gelukte. Die prikkelbaarheid werd dan ook nog verhoogd door de ziekelijkheid en eenzelvigheid, waartoe hij jarenlang gedoemd was, sedert

hij op zijn vijfde of zesde jaar van een buurknaapje zulk een trap op zijn linkervoet kreeg, dat hij, als gevolg van de zeer ondoelmatige behandeling der ontstoken wond, tot zijn achttiende jaar toe niet in staat was uit te gaan. Daardoor groeide hij te huis als een teer kasplantje op, als „Willem Gracilis", of „tengere Willem", zooals hij zich noemde op den titel der kleine tooneelstukjes, door hem gemaakt om ze met zijn jonger broertje Johannes en zijn zusje Isabella Dorothea te vertoonen. De maatschappij, het werkelijke leven bleef hem alzoo vreemd, en levenslang bleef hij, naar zijn eigen getuigenis, „kind, al werd hij oud en grijs".

Meestal tot zitten veroordeeld, bestudeerde hij nu met behulp van zijns vaders wat verouderde bibliotheek allerlei vakken van wetenschap, en vergaderde hij met zijn sterk geheugen eene wel oppervlakkige en oncritische, maar voor zijn leeftijd ongelooflijk omvangrijke kennis, waarop hij lang heeft kunnen teren. Behalve de classieke talen leerde hij ook verscheidene moderne, meestal alleen door lezen. Bovendien oefende hij zich in theorie en practijk der beeldende kunsten. Van zijne theoretische kennis getuigden later zijne „Redevoering over de Schilderkunst" (in 1794 voorgedragen) en zijn werkje over de „Grondregelen der Perspectief" (eerst in 1828 gedrukt), van zijne practische geoefendheid, onder meer, tal van keurige vignetjes en culs-de-lampe, door hem geteekend en geëtst voor zijne eerste dichtbundels, voor zijne meeste latere alleen ontworpen en geteekend.

Lessen in die kunst ontving hij van Johannes van Drecht, en op vijf bijeenbehoorende schilderstukjes van dezen maakte hij, op twaalfjarigen leeftijd, zijne „Beschouwing der vyf Tafereelen van Josephs leeven": de eerste verzen, die er van hem, maar buiten zijn weten, gedrukt zijn, namelijk in de „Algemeene Vaderlandsche Letteroeffeningen" van 1772. Ongetwijfeld was het zijns vaders liefde voor de dichtkunst en zijne bewondering van vader Cats, „zijn oudste en beste vriend", den lievelingsdichter van zijne prille jeugd, waardoor hij ook zelf aan het verzenmaken kwam; doch toen hij in 1773 kennis had gemaakt met de nieuwe Psalmberijming, en weldra ook met de gedichten van Antonides en de lierzangen van Van Haren en De Lannoy, begon hij eerst recht te begrijpen,

wat echte poëzie was, en dat ook hij zelf tot de ware dichters behoorde.

Zoo gevoelde hij zich dan opgewekt om bij den in 1775 door het Leidsche dichtgenootschap uitgeschreven prijskamp mee te dingen met een lierzang over „De invloed der dichtkunst op het staatsbestuur", waarvoor hij zich in 1776, tot groote verbazing van zijne huisgenooten, die niets van zijne mededinging hadden geweten, met goud bekroond zag. In het volgende jaar behaalde hij bij hetzelfde Dichtgenootschap met twee gedichten over „De waare liefde tot het vaderland" den gouden en ook nog een der beide zilveren eerepenningen. De tweede viel ten deel aan JULIANA CORNELIA baronesse DE LANNOY, met wie hij van dat oogenblik af eene innige geestverwantschap gevoelde, zoodat hij al dadelijk met haar eene briefwisseling begon.

Zij was achttien jaar ouder dan hij, als dichteres reeds lang bekend en door haar adellijk bloed, waarvoor hij altijd veel heeft gevoeld, in stand boven hem verheven. Vandaar zijne bewondering en vereering van haar, als wier getrouwe schildknaap hij zich nu gaarne beschouwde. Verscheidene gedichten heeft hij aan haar gewijd, o.a. in 1781 het bekende versje op haar gestorven schootkatje, haar „Pegaasje", waarmee hij haar een portret van het diertje, met waterverf door hem geteekend, aanbood. In een brief aan FEITH, met wien hij nu ook door het Leidsche dichtgenootschap in aanraking en briefwisseling was gekomen, en wiens gast hij soms was, spreekt hij met bewondering van „haar vernuft, verstand en hart", en dat zou hij levenslang blijven doen. Slechts kort echter mocht die vriendschappelijke omgang duren: DE LANNOY overleed reeds in het begin van 1782. Hare „Nagelaten Dichtwerken" gaf hij het volgende jaar met groote piëteit uit. Vele lijkzangen harer vrienden en ook den zijnen voegde hij er aan toe.

Ook nog aan eene andere dichtvriendin moest hij in dien tijd een lijkzang wijden, aan de 3 October 1780 op bijna vijfentwintigjarigen leeftijd in hare geboorteplaats Makkum overleden CYNTHIA LENIGE, wier middelmatige „Mengeldichten" twee jaar na haar dood werden uitgegeven door een paar dichtvrienden van haar, wier treurzangen op haar dood door

BILDERDIJK werden geparodiëerd, als harer onwaardig. Omstreeks dien tijd (in 1781) parodiëerde hij ook de lijkzangen op LUCAS PATER en daaronder ook zijn eigenen, aan Bernardus de Bosch opgedragen, waarin hij hem „het dierbaar hoofd van Neerlands dichtrenreiën, den grooten Pater" had genoemd.

De roem, dien BILDERDIJK met zijne prijsverzen had ingeoogst, nam nog toe, toen daar in 1781 eene nieuwe bekroning door het Haagsche dichtgenootschap was bijgekomen, nadat hem in 1780 ook voor zijne reeds besproken „Verhandeling" in wedijver met Van Alphen de gouden eerepenning van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde ten deel gevallen was. In het Rotterdamsche dichtgenootschap alleen kon men „geen smaak vinden in vaerzen, zoo woest, wild, ordenloos en zonder verband", als de zijne. Hij had zich daarin trouwens zelf reeds bij een toomeloos ros vergeleken en zijne bekroners zelf hadden ook wel het een en ander van zijn werk zoogenaamd beschaafd. Toch werd hij ten slotte, in 1782, ook in Rotterdam als lid van verdienste aangenomen, terwijl hij te Leiden in 1780 ook zelf, met FEITH, als kunstrichter optrad, wat hem echter al spoedig zoo begon te verdrieten, dat niemand later zich over de verderfelijkheid der kunstoefening in de Dichtgenootschappen heftiger heeft uitgelaten, dan juist hij.

Buiten die genootschappen om gaf hij in 1779 twee in alexandrijnen vertaalde tooneelstukken uit: een idyllisch stukje in één bedrijf, *Deukalion en Pyrrha*, dat hij reeds in 1775 uit het Fransch naar Poulain de Saint-Foix had vertaald, en, als van veel meer beteekenis, eene vertaling van Sophocles' treurspel *Edipus, koning van Thebe*, waarbij hij eene uitvoerige „Voorafspraak over het Tooneelspel der Ouden en Hedendaagschen" voegde. Als inluider van een nieuw tijdvak deed hij zich daarin evenmin hooren, als in zijne prijsverzen en in het meeste van hetgeen hij verder in dien tijd nog schreef. Hij was, zooals hij toen zelf erkende, er „zich-zelven bewust van, genoegzaam alles wat hij zeide uit de Ouden te ontleenen", en dat was hier al een paar eeuwen gedaan. Eerder zou men kunnen zeggen, dat hij tot vóór het Fransch-classicisme terugging, om met Vondel te wedijveren, die ook den „Edipus" had vertaald.

Toch toont hij zich ook in zeker opzicht met het vertalen

van classieke poëzie, dat hij in geen enkel tijdperk van zijn leven staakte, weer een kind van zijn tijd. Zijne blijkbare voorkeur toch voor de Grieksche poëzie boven de Latijnsche en voor de Grieksche tragedie boven de Fransch-classieke, die hij nochtans ook wel in zijne „Voorafspraak" prijst, en boven het burgerlijk treurspel, dat hij niet geheel veracht, bewijst, dat hij onder Lessing's invloed is geraakt, wiens „Hamburgische Dramaturgie" hij reeds kende, al verwijst hij er ditmaal ook niet naar.

Met groote ingenomenheid werd zijne vertaling door de tijdschriftencritiek en zelfs door VAN ALPHEN ontvangen, en ook zijn machtige beschermer, de Latijnsche dichter Laurens van Santen, was er bijzonder over tevreden; maar niets verheugde hem meer, dan dat de toenmalige Parnasgoden VAN WINTER en VAN MERKEN er hem geluk mee wenschten en hem aanspoorden, op den ingeslagen weg voort te gaan en achtereenvolgens alle treurspelen van Sophocles te vertalen. Tegen dat werk gevoelde hij zich toen echter nog niet opgewassen, en eerst in 1789 heeft hij nog maar alleen van Sophocles *De dood van Edipus* vertaald.

Sedert zijn twintigste jaar was BILDERDIJK boekhouder geweest op het kantoor van zijn vader, maar terwijl hij zich allengs meer op zijne plaats begon te gevoelen in de kringen der wetenschap en kunst, verdroot het hem, langer achter den kantoorlessenaar duf werk, ver beneden zijne begaafdheid, te verrichten. Van zijn vader vroeg en verkreeg hij in het najaar van 1780 verlof om te Leiden in de rechten te gaan studeeren. Gewoon student was hij daar niet: daartoe was hij te oud en ook al te beroemd. De begaafdste jonge menschen, bv. J. H. VAN DER PALM, zochten echter zijn omgang, maar hij moest zijn best doen, vlug af te studeeren, vooral onder leiding van Pestel, den voortreffelijken hoogleeraar in staats- en natuurrecht, en twee jaar later is hij dan ook reeds in de rechten gepromoveerd.

In dien studententijd heeft hij maar één dichtbundel uitgegeven, waarvan trouwens voor vrienden reeds het grootste gedeelte gedrukt was tusschen 1779 en 1781, toen de bundel anoniem uitkwam onder den titel *Mijn Verlustiging*. Het zijn bijna alleen minnedichten, die men er in aantreft, en er be-

hoort, ter verklaring en verdediging, eene afzonderlijk verschenen „Vertelling voor de minnedichteren en hunne lezeren" bij, die met een „Kornalijn", een keurig door hem geëtst minnegoodje, is versierd. Zijn oudere vriend FRANÇOIS HALEWIJN, die in 1771 „Poëtische uitspanningen" had uitgegeven, maakte er een lofdichtje op.

De „Vertelling" is eene parabel, die leert, dat het hart niet teugelloos aan zijne lusten moet toegeven, maar ze door het verstand in zulk een vorm moet laten brengen, dat zij genot geven zonder te schaden. Zooals men ziet, wordt hier niet, als door Feith en Van Alphen, geleerd, dat het zedelijk lustgevoel voor het zinnelijke in de plaats moet treden, maar dat het zinnelijke lustgevoel recht van bestaan heeft, als het verstand maar het middel vindt om het onschadelijk te maken. Die leer is trouwens ook de (Epicuristische) leer der Ouden, van wier geest deze geheele bundel vervuld is, zoowel in de kleinere helft van oorspronkelijke gedichten, als in de grootere van vertalingen, alle op vijf na uit het Grieksch.

Niet minder dan zestien oden van Anacreon zijn hier gevolgd, doch, in den voor deze minder passenden rijmvorm, meestal niet tot hun voordeel, meer geparaphraseerd dan woordelijk vertaald. Beter zijn de vertalingen naar Theocritus, Bion en Moschus geslaagd. vooral het ,.Kupido op de vlucht", dat reeds te voren in Cats' naieve vertaling BILDERDIJK'S aandacht getrokken had. Een meesterwerk van vertalen echter, naar een gedichtje uit de Anthologia Latina, is het „Ingetoogenheid", dat zelfs tweemaal is overgebracht, eens in alexandrijnen en eens, beter, in Latijnsche disticha zonder rijm. In dit gedicht is de wellust als op de daad betrapt en in aanschouwelijken vorm vastgelegd, zóó plastisch, dat de preutschheid er wel van gruwen moet, maar toch ook weer zóó naief-natuurlijk, dat de verstandige veeleer het hoofd zal schudden over de brutaliteit der schildering dan over de verkeerdheid van het afgeschilderde.

Onder de oorspronkelijke gedichten in den bundel trekken het meest de aandacht: een, ten deele gezongen ten deele voorgedragen, bruiloftsspel, in 1778 bij de zilveren bruiloft zijner ouders vertoond; eene samenspraak „De Liefde en de Dichter"; eene ode ter verheerlijking van de roos in twintig

strophen van drie rijmregels, besloten met een korteren, die weer op den slotregel der volgende strophe rijmt; en een lofdicht in hexameters op Weisse's „Romeo und Julia", waarin deze opmerkelijke mededeeling voorkomt, dat hij het „een treffend genoegen vond, zichzelv' in 's lotgenoots ramp te beschreien", alsof ook hij eene ongelukkige liefde te wijten had aan „den wrok van twee vijandelijke stammen".

Zoo hieraan al geene werkelijkheid te gronde ligt, moeielijk kan men dat betwijfelen van twee gedichten „Aan Cinthia", waarvan het eene (naar Propertius) alleen in den voorloopigen druk dien titel heeft, maar in den druk van 1781 dien van „Mijmering". Daarin beklaagt hij er zich over, dat Cinthia weerstand tracht te bieden aan de liefde en voor zijne omhelzing vlucht, waarvan hij de weelde, die hij reeds in verbeelding geniet, met levendige kleuren schildert. Het andere gedicht „Aan Cinthia" geeft meer te vermoeden. Ook daar klaagt hij over koelheid. Geheel ongevoelig voor liefde kan Cinthia niet zijn, meent hij; is zij het dan misschien voor de zijne en vermag een ander meer op haar? Dan zou hij dien ander tarten, desnoods met het staal (waarvan hij in vier, later weggelaten, verzen spreekt), vuriger liefde dan de zijne voor haar te toonen. Verlangt zij een minnaar van aanzienlijke afkomst? Ook „zijn stamboom mag van ouds met wakkre loten pronken". Moet haar minnaar een beroemd man zijn? Ook hij kan haar „driedubble lauwerblaan offeren". Verlangt zij moed? Welnu, hij is bereid, den dood voor haar te trotseeren, zelfs al moest het hem beschoren zijn, „te sterven van de hand, door Cinthia geliefd".

Wie achter den naam Cinthia schuilde, is nog onbekend. Dat zij een nichtje van hem zou zijn, is beweerd. Zelf heb ik eens in haar Cynthia Lenige, zijne dichtvriendin, willen zien. In elk geval blijkt uit het gedicht, dat zij in andere streken dan hij, dus niet in Amsterdam, woonde. Misschien was Leiden hare woonplaats en dan zou zij het, ons ook al onbekende, „mooiste meisje van Leyden" kunnen zijn, waarom hij in Mei 1781, zooals in een zijner brieven te lezen staat, „reeds in duel geweest was en toen een proces had". Van zulk een duel is ook sprake in een Fransch versje, waarin hij zegt, naar Den Haag gegaan te zijn om voor eene geliefde de degens te kruisen met een laffen tegenstander, dien hij bij

zijne komst gevloden vond. Zijn dichtvriend JAN WILLEM KUMPEL, die zich later ook CAMPBELL noemde en nog lang tot zijne huisvrienden behoord heeft, was daarbij misschien secondant.

In elk geval is de minneweelde, die in zijne „Verlustiging" trilt, alleen tot op zekere hoogte eene weelde geweest, „die zich 't dart'lend brein verbeeldde", en heeft hij zijn best gedaan, harten te veroveren, wat hem ook wel gelukt schijnt te wezen, al had hij ook geen beminnelijk uiterlijk, te oordeelen naar zijn in 1786 uitgegeven, maar misschien al wat vroeger door A. Boon geteekend en door J. Hulstkamp gegraveerd portret, waarvoor zijn vriend KUMPEL een zesregelig bijschrift maakte. Beter echter vertoont hij zich op het portret, dat Schmidt in 1787 van hem teekende en M. D Salliëth wat later graveerde. Zijn uiterlijk echter wist hij te doen vergeten door voor zijne kennis en zijn vernuft bewondering te wekken bij de schoonen, die zich dan gelukkig achtten te bemerken, dat een zoo verheven geest, een zoo gevierd man toch zoo gevoelig kon zijn voor hare schoonheid en hare deugden. Hoe goed hij de kunst van bekoren verstond, en hoe hij daarbij te werk ging, kan men het best zien uit zijne vertelling „De moerbei" in zijn bundel „Bloemtjens".

De zinnelijkheid, die uit BILDERDIJK's minnedichten spreekt, heeft ook eene, door het gezag van Tollens gesteunde, maar door niets bewezen overlevering geloof doen vinden, dat een in 1780 anoniem uitgegeven bundeltje *Galante Dichtluimen*, dat, in niet geheel onverdienstelijk rijm, vertaalde en oorspronkelijke „schuine anecdoten" bevat, het gemeenschappelijk werk van HENDRIK RIEMSNIJDER en WILLEM BILDERDIJK zou zijn. Dat er zulk soort van gedichtjes in handschrift nog van BILDERDIJK verspreid zijn, kan geen bewijs voor zijn aandeel aan dezen bundel zijn, te minder, omdat er geen enkel bewijs te vinden is voor bekendheid van BILDERDIJK met RIEMSNIJDER, wiens auteurschap van dezen bundel trouwens al even onzeker is. Om beider samenwerking aannemelijk te maken heeft men zeer te onrechte dezen RIEMSNIJDER willen vereenzelvigen met zekeren FERDINAND DOBBRAUSKI, ook dichter en lid van meer dan één Dichtgenootschap, en minstens drie jaar lang met BILDERDIJK bevriend, tot hij opeens van het tooneel ver-

dwijnt zonder eenig spoor na te laten, behalve het gerucht, dat hij zich zeer had misdragen. Dat heeft tot de stellig zeer onaannemelijke gissing geleid, dat Dobbrauski slechts een pseudoniem zou geweest zijn van RIEMSNIJDER, die in 1744 uit Nederlandsche ouders te Wologda in Rusland geboren was, en aan wien men buiten zijn eigen naam ook nog wel een Russischen meende te mogen toekennen. Intusschen zijn ons RIEMSNIJDER'S leven en dichtwerken tamelijk goed bekend, en niets is daarin, wat ons het recht geeft, bij hem neiging tot mystificeeren of tot het maken van galante verzen te veronderstellen.

In 1783 vestigde BILDERDIJK zich als advocaat in Den Haag, waar hij zich al spoedig, zoowel bij de rechtbank, als aan het stadhouderlijk hof, een steunpilaar der Prinsenpartij toonde; maar daarop komen wij later terug. Nu hebben wij zijne hartsaangelegenheden te bespreken, doch zullen daarin niet dieper trachten door te dringen, dan ter toelichting van zijne poëzie noodzakelijk is.

Wat wij er van weten, dagteekent van het jaar 1784, toen hij eene liefdesbetrekking had aangeknoopt met de achttienjarige Anne Luzac, dochter van den bekenden Leidschen advocaat, boekdrukker en Oranjeman ELIE LUZAC, schrijver o.a. in 't Fransch en Nederlandsch van het belangrijke werk „Hollands rijkdom". Terzelfder tijd echter, dat dit jonge meisje onder den naam Chloë met hem als Lisidor briefwisseling hield en meende geheel zijn hart te bezitten, ofschoon zijne koelheid en lange afwezigheid haar ten laatste toch begrijpelijken argwaan inboezemden, had hij zich laten inpakken door eene bekoorlijke, maar ook bekoorzuchtige, Haagsche officiersdochter, CATHARINA REBECCA WOESTHOVEN, die samenwoonde met eene oudere, later ook als dichteres bekende, zuster MARIA PETRONELLA, en die zelf ook wat liefhebberde in de poëzie. Dat gaf haar aanleiding om BILDERDIJK'S aandacht op haar te vestigen door hem een vijftienregelig lofdichtje toe te zenden, waarin zij den lof, door hem aan De Lannoy toegezwaaid, op hem zelf overbracht. Dat streelde zijne ijdelheid, terwijl bij persoonlijke kennismaking het bekoorlijk uiterlijk zijner nieuwe en bijzonder tedere vriendin zijne zinnelijke lusten in hooge mate prikkelde.

De geschiedenis dezer liefde, in 't kort verteld, is, dat Anne allengs haar verlies leerde beseffen, doch eerst een paar maanden nadat Catharina in December, om BILDERDIJK bij zijne vele ongesteldheden te troosten, hem op zijne kamer bezocht en hare eer verloren had in eene omhelzing, die door hem in zijn gedicht „Verrukking" op eene dien titel waardige wijze geschilderd is. Of hij daarna een huwelijk wel geheel onvermijdelijk vond, is de vraag. Hij schreef tenminste in dien tijd, om bij FEITH en RAU niet achter te blijven, eene romance, „Olinde en Theodoor", waarin Olinde, na lang tegenstand te hebben geboden, eindelijk hare eer offert aan den beroemden en naar roem dorstenden ridder Theodoor, aan wien zij hare redding te danken heeft, maar wier smeekingen om haar nu ook te huwen vruchteloos blijven, daar zijne eerzucht, sterker dan zijne liefde, hem van haar wegdrijft om vooraf nog de kroon op zijne heldendaden te zetten. „Een monster" was hij, dat geeft de dichter toe, maar 't was hem hier om de schildering van Olinde's liefde te doen, niet om haar verleider.

Diens voorbeeld heeft BILDERDIJK intusschen niet gevolgd. Hij is 21 Juni 1785 met haar getrouwd en herdacht ook zelf dat feit in zijn gedicht „Mijne echtviering", dat hij echter bij de uitgave van 21 Juni 1784 dateerde, omdat reeds in September zijn oudste dochtertje, Louize Sibille, geboren werd. Met een „Geboortezang", weldra door een „Wiegzang" gevolgd, begroette hij haar, die hij daar als een afgebeden wichtje voorstelt, het aanzijn „niet dankend aan onkuische lusten, maar aan den reinsten gloed" en aan eene „tederheid", die uit „eenzelvigheid van wezen" voortsproot.

Sinds wij van BILDERDIJK's eerste huwelijk zoowel de waarheid als de verdichting kennen, moet ons bij dezen Geboortezang het onderscheid tusschen beide wel bijzonder treffen, evenals dat ook meer en meer bij vele andere gedichten van hem in het oog is gevallen. Zelfs worden wij daardoor geneigd, het woord „huichelaar" op de lippen te nemen, zonder te denken aan de fijne opmerking van den Franschen wijsgeer, dat in haar wezen de huichelarij eene hulde is, door de ondeugd aan de deugd gebracht. Zij was dat zeker ook bij BILDERDIJK, in wiens borst twee zielen huisden: de echt

natuurlijke, bandelooze, die zoo vaak zijne handelingen bestuurde, en de door nadenken (ook achterna denken) vergeestelijkte ziel, die beide eerst door de reuzenmacht zijner scheppende verbeelding in zijne poëzie tot eene eenheid samensmolten. Dikwijls opzettelijk oneerlijk en onwaar in zijn geschreven en gesproken proza, houdt hij op dat te zijn in zijne poëtische verrukking, de uitstorting van zijne dichterziel, waarin de verbeelding ook voor hemzelf tot waarheid maakte, wat hij onmiddellijk in den daarbij als vanzelf geboren dichterlijken vorm uitboezemde, een vorm, waarin hij zich door veel vertalen allengs zóó geoefend had, dat ook de fijne schakeeringen zijner verbeelding er voortdurend beter door konden worden afgespiegeld.

Dat geldt echter het meest onvoorwaardelijk, wanneer zijne poëzie lyrisch is, hem zelf tot onderwerp heeft; en in zoover hij terecht kon zeggen: „van kindsbeen richtte zich mijn aandacht op mij zelve", ging ook hij met de, overigens zoo fel door hem bestreden, sentimenteele richting mee. Maar ook het zuiver persoonlijke van zijne poëzie bewijst, dat hij een dichter was van den nieuwen tijd, die niet vooraf verstandelijk objectiveerde, wat in den conventioneelen versvorm moest worden gebracht, zooals het vroegere geslacht had gedaan, maar die zich geheel gaf, zooals hij in zijne verbeelding was op het eigen oogenblik, dat hij schreef. Uit het feit zelf, dat hij echte hartstochtelijke minnedichten schreef, blijkt dat reeds voldoende, want hoe arm is de vorige periode onzer letterkunde daaraan? Om ze te vinden (en hoe bescheiden dan nog) moet men vijftig jaar, tot Poot, teruggaan.

Voor zoover die minnedichten na die van „Mijne Verlustiging" zijn ontstaan, vindt men ze in twee bundels, *Bloemtjens*, door hem in 1785 uitgegeven, en *Odilde*, waarin de meeste minnezangen voor zijne vrouw zijn vervat, en die hij aanvankelijk òf niet òf afzonderlijk voor enkele vrienden liet drukken, maar die hij in 1808 tot een bundel vereenigde, toen hij bemerkte, dat anderen hem daarmee nog vóór waren geweest. 't Is vooral die laatste bundel, die ons, naast andere, zooals het meesterstukje „De Winter" („Het vochtige teeken der stortende beken rijst over ons hoofd"), de meest hartstochtelijke gedichten aan zijne vrouw doet kennen; en wèl

moet de verbeeldingsvorm zijner liefde voor hem meer realiteit hebben gehad, dan zijn werkelijk huwelijksleven, dat hij ze kon uitgeven, nadat reeds jaren lang zijn huwelijk feitelijk ontbonden was en eene tweede levensgezellin bij hem de plaats der eerste had ingenomen.

Trouwens ook reeds in den bundel „Bloemtjens" komen, naast vertalingen uit het Grieksch, zooals de voortreffelijke overbrenging van Theocritus' derde en zeven-en-twintigste idylle („Amaryllis" en „Minnekozen"), gedichten, zooals b.v. een drietal met den titel „Kusjens" in den rijmloozen Anacreontischen vorm, voor, die onder zijne wellustigste liefdesuitingen meetellen; en dat doet daar zeker ook de dichtbrief van „Adelhilde aan Eerrijk", de toomeloos hartstochtelijke ontboezeming eener vrouwenliefde, waarmee zijne verbeelding aan zijne wenschen te gemoet kwam.

Een bepaald godsdienstige toon werd door BILDERDIJK toen nog maar zelden aangeslagen. Wel vernemen wij dien uit het voornaamste der weinige gedichten van CATHARINA REBECCA WOESTHOVEN, dat in 1785 met hare initialen op den door haar man geëtsten titel uitkwam, de ode *Lazarus Opwekking*. Zij had die ode reeds vroeger gemaakt naar aanleiding van eene door het Haagsche dichtgenootschap uitgeschreven prijsvraag, die aan BILDERDIJK's academievriend, den predikant JOHANNES WILHELMUS BUSSINGH den gouden eerepenning bezorgde.

Als gewrocht van BILDERDIJK's stoute verbeelding werd in 1786 eene uitvoerige romance in zeven zangen van vierregelige strophen, die hem reeds lang had bezig gehouden, voor vrienden gedrukt in klein formaat met kleine letter, en in 1788 ook, maar nog anoniem, met gewone letter voor het publiek. De titel was *Elius: romance.* Hij droeg die op aan zijne vrouw als eene nalatenschap voor zijne kinderen, wanneer hij spoedig mocht sterven, zooals hij ook toen reeds, en op verderen leeftijd in klimmende mate, telkens verwachtte.

Bij de scheiding van Rijn en Waal, zoo luidt het verhaal, verhief zich het stamslot der graven van Teisterbant. Daar woonde na Diedrijk's dood zijne eenige dochter Heile; maar de geluksring, haar door haar vader stervend gegeven, was haar uit de hand gegleden, in de slotgracht. In den snavel

van een zwaan, die daar zijn voedsel zocht, is hij vastgeraakt, en op zijne vlucht heeft de vogel hem meegenomen naar de Zwitsersche Alpen, waar toen juist uit het Oosten ridder Elius was aangekomen. Deze bevrijdde den zwaan van den ring, waarop hij leest: „De waardigste uit de maagdenrei zij ik ten echt gegeven"; maar als hij den ring in de hand neemt, wordt hij opeens door een tooverglans omgeven, waaruit hem de woorden tegenschitteren: „Verdien en win!" Nu houwt hij een eikestam om, waarvan hij zich als boot bedient; en, voorafgegaan door den zwaan, die hem den weg wijst, zakt hij daarmee den Rijn af, tot hij aan het Teisterbantsche stamslot aankomt. Hij vindt het belegerd door Sigon, een Saksenvorst, en Gerlak, den koning der Thüringers; maar zijn heldenzwaard doet de belegeraars wijken, ofschoon hij na de overwinning neerzijgt, door bloedverlies uitgeput. Heile had hem zien strijden, bewonderd en waardig gekeurd, de door Willebrord zelf gewijde gravenkroon van Teisterbant te dragen; maar hem dood wanende, zet zij hem de vaderlijke diadeem op het hoofd en valt dan als ontzield aan zijne zijde neer. Die diadeem echter heeft hem de levenskracht hergeven. Uit zijne bezwijming ontwaakt, ziet hij de doode maagd aan zijne voeten. Hij begrijpt, dat zij recht heeft op den ring en steekt dien aan haar verstijfden vinger. Dan heeft hij een visioen. De oude Diederijk verrijst en wijst hem achtereenvolgens al de helden aan, die voor zijn oog verschijnen en waarin hij als in een toekomstdroom geheel zijn roemruchtig nageslacht aanschouwt, tot op den laatsten toe, die na eeuwen eens zijn naam zal dragen en hem waardig zal zijn. Als het visioen wegnevelt, heeft de tooverkracht van den ring Heile uit den schijndood tot nieuw leven gewekt en tot zijne vrouw gemaakt.

Ondanks de levendige teekening in schilderende taal, waarom dit dichtstuk later terecht zoovele bewonderaars gevonden heeft, vreesde BILDERDIJK toch wel een weinig, „dat alles ridicuul zou gemaakt worden", want onmogelijk was het, niet terstond in Elius den „Ridder metten Swane", den Helias van het volksboek te herkennen, waarin toen niet meer dan een kinderachtig volkssprookje werd gezien. En diezelfde Zwaanridder kwam daar in allen ernst voor als stamvader van den

zoon, dien BILDERDIJK uit zijn huwelijk verwachtte en dien hij van plan was, den naam Elius te geven, zooals hij ook werkelijk deed met zijn eersten in leven gebleven zoon, die in 1791 geboren werd.

Aan een ander, in 1794 jong gestorven, zoontje gaf hij den naam Ursinus, ook naar een zijner gewaande stamvaderen, wiens geschiedenis hij een jaar daarna vertelde in eene andere, eerst veel later uitgegeven, romance in drie zangen, *Urzijn en Valentijn*, eigenlijk ook weer niet anders dan de vervorming van een volksboek: dat van „Valentijn en Ourson". De romance was nu een lievelingsdichtsoort van hem geworden. Vóór 1795 schreef hij o. a. nog in dien trant, maar van minder omvang: „Ada", „Bertha", de zoogenaamd Guineesche romance „Ahacha" en de voorgewend Laplandsche „Yrwin en Vredebag".

Slechts eene enkele daarvan werd in dien tijd afzonderlijk gedrukt, zooals ook met andere kleinere gedichten van vóór 1795 maar zelden gebeurde. Eerst in latere bundels werden zij opgenomen: de meeste in de beide deelen „Verspreide Gedichten" van 1809. In de periode van zijn eerste huwelijk, terwijl hij in Den Haag als advocaat op de Prinsengracht gevestigd was, heeft hij nog maar twee bundels uitgegeven: in 1787 de vertaling van *Tyrteus Krijgszangen*, die wij, met kleine politieke gedichten, waarbij zij behooren, in een ander verband zullen bespreken, en in 1788 de *Vertoogen van Salomo*, eene bewerking van den Prediker in alexandrijnen. Eerst na zijne verbanning werden twee grootere gedichten uit dezen tijd uitgegeven, namelijk *Ridder Sox* (van 1793), de meesterlijke vertaling van Voltaire's vermakelijke vertelling „Ce qui plait aux dames", en de *Starrenkennis* (van 1794) naar het leerdicht van Manilius.

Aan vertalingen uit de Classieken ontbrak het bij hem overigens ook in dien tijd niet, zooals van het „Pervigilium Veneris" als „Lentefeest" („Morgen minn' die nooit beminde, morgen minn' die niet meer mint") en van zeer vele gedichtjes van Boëthius, die hij, evenals zijne romances, afstond aan de gedichtenverzameling, die sedert 1788 bij zijn vriend en uitgever, den Amsterdamschen boekverkooper PIETER JOHANNES UYLENBROEK (geb. 1748 † 1808) bij gedeelten van de pers kwam onder den titel „Kleine dichterlijke handschriften".

In die jaren legde hij zich ook toe op het Arabisch, waaruit hij kleine gedichtjes vertaalde en ten slotte *Ibn Doreïd's treurzang*, juist ter perse op het oogenblik, dat hij zijn vaderland moest verlaten, en door hem toegewijd aan haar, die het onderstond, de gade van een balling te zijn, zooals op den titel onder haar portret verkondigd werd. Inderdaad echter was toen zijn huwelijksgeluk reeds lang vervlogen, bestond zijne liefde voor Odilde nog maar alleen voor de buitenwereld en waren hunne kinderen en het hem toen nog heilig beginsel der onverbreekbaarheid van den echt de eenige banden, die hem bonden en die spoedig feitelijk door hem verbroken zouden worden.

VI.

Jacobus Bellamy en zijne vrienden.

Aan den hartstochtelijken verbeeldingrijken Bilderdijk als dichter allerminst verwant en evenmin piëtistisch als van Alphen, nog minder vroom en sentimenteel als Feith, maar geheel en al zich zelf, streed toch ook JACOBUS BELLAMY in de eerste gelederen voor eene omwenteling op het gebied der dichtkunst in Duitschen geest, waarbij hij zich theoretisch niet plaatste op Bilderdijk's standpunt en maar ten halve op dat van Feith, maar zich veeleer aansloot bij Van Alphen, wiens „Theorie", evenals die van Sulzer, hij, althans in zijne laatste levensjaren, waardeerde en ijverig bestudeerde.

Hij werd 12 November 1757 te Vlissingen geboren, maar verloor reeds op vierjarigen leeftijd zijn vader, die zijne moeder in bekrompen omstandigheden achterliet, zoodat er bij hem weinig kon komen van eene zorgvuldige opleiding en hij al in 1769 bij een bakker in dienst kwam. Tien jaar is hij eerst brood- daarna koekebakkersleerling en knecht geweest, maar in dien tijd, al van zijn dertiende jaar af, maakte hij verzen, vooral naar het voorbeeld van Zeeus, toen zijn lievelingsdichter, en ook wel van Cats, Antonides en Poot, en wat later van Le Francq van Berkhey.

Die eerste proeven, waartoe ook een zang aan Rozemond

van 1775 behoort, trokken de aandacht van den Vlissingschen predikant (later Leidsch hoogleeraar) J. W. te Water, die zooveel aanleg in hem vond, dat hij hem, zoo mogelijk, vooruit wilde brengen, uit de bakkerij naar de hoogeschool Door hem een stuk van Van Haren's „Geusen" in alexandrijnen te doen omwerken onderzocht hij, wat de jonge BELLAMY vermocht; en toen de proef gunstig was uitgevallen, bracht hij met behulp van een aantal goede vrienden geld bijeen om den toen ruim twintigjarigen jongen man in de gelegenheid te stellen, zich voor de academie voor te bereiden. Van den rector der Latijnsche school kreeg hij les, en ofschoon zijn ijver in het bestudeeren der classieke talen maar matig was en hem vier uur studiewerk per dag al haast te veel scheen, was hij toch in Maart 1782 zóó ver gekomen, dat hij naar Utrecht kon vertrekken, om daar op kosten van zijne beschermers theologie te studeeren.

Dat zijn werklust wel wat te wenschen overliet was niet alleen te wijten aan neiging tot dichten, die hij ook niet behoefde te bedwingen, maar vooral ook aan eene ongelukkige liefde, die hem geheel vervulde en dikwijls mijmerend en lusteloos maakte. Immers sinds 1776 had hij eene onuitroeibare liefde opgevat voor de toen achttienjarige Francina Baane, die, niet onbemiddeld, met eenige minachting op hem neerzag en zich verloofde met een ander, naar BELLAMY's meening „haar niet waardig". Toen werd het eene stille, zorgvuldig verborgen gehouden, maar, naar 't scheen, hopelooze liefde; doch gelukkig voor hem kwam er licht in de duisteruis. Francina's verloofde (haar bruigom bijna) stierf in 1780 aan eene hevige ziekte, en toen waagde hij het nog eens, haar zijne liefde te verklaren. Zeker heeft zijne standvastigheid haar getroffen, want zij toonde er zich gevoelig voor; en hoe innig was zijne omhelzing, „toen 't lief en teder ja haar stamelend ontgleedt".

Toch was zijn geluk nog niet volmaakt. Integendeel. „Helaas!" riep hij nog in Augustus van hetzelfde jaar uit, „de liefde bewerkt ons beider ongeluk". Immers tot eene verloving mocht het niet komen. Francina's moeder verzette er zich tegen met onverbiddelijke gestrengheid. „Zij zag haar dochter weenen, zij zag haar bleek gelaat misvormd door stille smart", schreef

BELLAMY in 1781, maar gaf hare toestemming niet, zoodat de gelieven elkaar slechts tersluiks mochten spreken en omhelzen, en hem voortdurend het gevaar bedreigde, dat Francina zich met bloedend hart aan den wil harer moeder zou onderwerpen. Zij deed dat echter niet, ook niet toen BELLAMY in 1782 zonder ander dan schriftelijk afscheid van haar te kunnen nemen naar Utrecht moest vertrekken. Dat hij op zijne studeerkamer ondanks zijne levenslustige natuur dikwijls hevige vlagen van melancholie had, is te begrijpen. Toen hij eens zijn portret had laten schilderen en het haar wilde toezenden, moest zij het weigeren, omdat zij geen plekje in huis had, waar zij het kon verbergen. Eerst twee jaar later werd hem althans toegestaan, dat hij, bij een verblijf in Vlissingen, zijne Francina in haar moeders huis mocht komen bezoeken.

Ook deze kapiteinsweduwe kon toen niet meer ontkennen, dat hij toch wat meer beteekende, dan zij aanvankelijk had gedacht. Zijn roem als dichter was toen reeds in het geheele land, maar vooral ook in zijne geboorteplaats, niet gering. Eigenlijk had hij als dichter reeds eenige vermaardheid, toen hij in 1782 te Utrecht aankwam. Op Te Water's aanbeveling toch was hij in 1779 als kweekeling aangenomen bij het Haagsche dichtgenootschap, en daar had zijne poëzie allengs zooveel beschaving ondergaan, dat hem reeds op het eind van 1780 de benoeming tot buitengewoon lid ten deel kon vallen, al nam hij waarschijnlijk eerst in 1782 zijne plaats als zoodanig in. Bij zijne komst te Utrecht werd hij daarom ook al dadelijk tot lid van het genootschap „Dulces ante omnia Musae" verkozen. In 1780 waren ook al enkele gedichten van hem in de werken van het Haagsche dichtgenootschap opgenomen en had hij er verscheidene geplaatst gekregen in de „Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen", zooals in de beide volgende jaren ook in het „Kabinet" van Brender à Brandis en in „De Post van den Neder-Rhyn".

In den kring van het Utrechtsche dichtgenootschap vond hij jongere vrienden, die evenals hij de dichtkunst beoefenden en in denzelfden trant, omdat ook hij reeds in Vlissingen vrij goed op de hoogte was gekomen van de nieuwere Duitsche letteren, ofschoon hij die toen misschien nog meer uit vertalingen en navolgingen, dan in het oorspronkelijke kende.

Althans Gleim, wiens Anacreontischen dichttrant hij geheel scheen te volgen, was hem, naar zijn beweren, in 1782 nog niet, en Anacreon slechts bij name bekend. Zeker kende hij echter Lavater's gedichten en „Tagebuch", naar welks voorbeeld hij ook zelf begonnen was een dagboek te houden. De Engelsche litteratuur heeft hij toen ongetwijfeld nog maar alleen door vertaling leeren kennen, maar daarin trokken hem bovenal de humoristische geschriften van Laurence Sterne aan, waarvan bij ons in 1778—79 eene zeer goede vertaling was verschenen. Te Utrecht evenwel zou hij al spoedig zijne kennis van de moderne letteren belangrijk uitbreiden door den omgang met zijne jonge vrienden, die er mee dweepten.

Het waren in het bijzonder: de jurist JAN HINLOPEN, BELLAMY's meest vertrouwde vriend, in 1759 geboren te Utrecht, waar hij reeds in 1782 lid van de vroedschap werd en in 1808 overleed; SEBALDUS F. J. RAU, eveneens te Utrecht, maar verscheidene jaren later (in 1765), geboren en, na korten tijd Waalsch predikant geweest te zijn, van 1787 tot 1795, toen hij als Prinsgezinde ontslagen werd, hoogleeraar in de theologie te Leiden, en in 1807 overleden; en WILLEM ANTONY OCKERSE, in 1760 te Vianen geboren, van 1783 tot 1795 en later weder van 1810 tot 1818 predikant, en overleden in 1826. Geen van deze drie vrienden heeft door het uitgeven van dichtbundels eene standvastige liefde voor de dichtkunst getoond, hoe ijverig zij zich in hunne jonge jaren daarop ook toelegden. Hunne gedichten zijn gering in aantal en komen bijna alleen in tijdschriften voor, doch OCKERSE gaf later wel veel proza uit, en daaronder in 1822 ook als bewijs, dat zijne vriendschap voor BELLAMY diens dood jaren lang overleefde, een „Gedenkzuil op het graf van Bellamy", waaruit wij diens leven en vrij wat verspreide en onuitgegeven gedichten van hem leeren kennen.

Hij deed dat laatste in samenwerking met zijne zuster ANTOINETTE, die ook gedichten en oden uitgaf en in 1784 in het huwelijk getreden was met JOANNES PETRUS KLEYN. Deze, een vereerder van Van Alphen, wiens geestverwant hij ook was, maar niettemin een hartelijk vriend van BELLAMY, werd 4 Juni 1760 te Hooge-Zwaluwe geboren en leefde, na zijne theologische en juridische studiën te Utrecht volbracht te

hebben, langen tijd ambteloos, tot hij 1796 raadsheer in het Hof van Arnhem werd. Reeds 20 Februari 1805 is hij overleden.

KLEYN heeft wel dichtbundels uitgegeven, ja zelfs reeds in 1782 tijdens zijne eerste kennismaking met BELLAMY, namelijk een bundel van 21 *Oden en Gedichten*. Deze lierzangen, waaronder ook een hymne ter eere van den „Almagtigen en Eeuwigen God, den Schepper van 't Heelal en Vader der Natuur", zijn meest van godsdienstigen aard, van dood en eeuwigheid vervuld, en getuigen van den sterken invloed door E. Ch. von Kleist en Lavater, maar vooral door Klopstock op hem geoefend. Dien toon hooren wij ook in een paar liederen aan het vaderland en aan de vriendschap gewijd. Slechts twee zijn er toegezongen „Aan Elize", proeven van zeer kalme liefdezangen. Het zijn ook de eenige, waarin het rijm niet versmaad is. De andere zijn niet alleen rijmloos, maar ook geschreven in welluidenden cadans, die wel van verre aan de classieke versmaten herinnert, maar daaraan toch niet opzettelijk ontleend was, veeleer van zelf uit zijn fijn gehoor voor melodie ontsproot. Na zijn eersten bundel gaf hij nog een paar andere uit, zooals in 1794 „Anakreontische Offerhanden op het outer van liefde en deugd", maar van groote beteekenis voor onze letteren zijn zij minder, dan zijn eerste bundeltje, dat heeft meegewerkt om de omwenteling in de poëzie tot stand te brengen.

Door zijn voorbeeld aangevuurd, gaf ook BELLAMY in 1782, schoon nog naamloos, zijn eersten bundel, *Gezangen mijner Jeugd*, in 't licht, en onmiddellijk daarop, van Juni 1782 tot December 1783 de negen achtereenvolgens verschenen stukken zijner *Vaderlandsche gezangen van Zelandus*, die hem veel meer dan de gezangen zijner jeugd in een oogenblik alom bekend maakten als den braven vaderlander Zelandus, zelfs als „mijnheer Salamandus" bij de Utrechtsche straatjeugd. Wij zullen ze later bespreken, tegelijk met het aandeel door BELLAMY in de patriottische beweging van dien tijd genomen. Nu hebben wij allereerst de aandacht te vestigen op de „Gezangen mijner Jeugd", die niet minder kenmerkend zijn voor den tijd, waarin zij geschreven zijn, maar bovendien veel meer dan de „Vaderlandsche gezangen," zooals zoovelen er, alleen maar wat minder goed, schreven, kenmerkend voor BELLAMY als persoon en als dichter.

In alle is de liefde het oude, nooit afgezongen onderwerp. Zelfs een lied op den wijn, eene hekeling van „Het keurslijf" en een zang, aan de „Vaderlandsche meisjes" in den mond gelegd, kunnen slechts ter nauwernood uitzonderingen worden genoemd. In bijna alle ook is de toon Anacreontisch, al herinnert ook maar een enkel door den inhoud aan Anacreon, zooals het liedje „Aan mijne lier", en van verre ook het aardige gedichtje, waarin BELLAMY vertelt, dat hij onmogelijk werken kan. Immers „'t Minnewicht kwam op zijn kamer", zegt hij, „en de stoute jongen smeet al zijn schoone boeken 't vengster uit in 't water". Alleen drie of vier met zijn eigen beeltenis als titelvignet spaarde hij. Wat moest Bellamy nu doen? „Zugtend zag hij in de vliet, en hij had geen andre boeken, dan die hij nog liggen liet." Het guitig-naïeve, dat hier en telkens uit de gedichten spreekt, is echt Anacreontisch; en ook de vorm is dat, zelfs al vinden wij in dit gedichtje het rijm, dat in de helft der „Gezangen mijner Jeugd" wordt gebruikt, ofschoon dikwijls alleen het tweede en vierde vers van eene vierregelige strophe rijmen. In de andere helft dezer Gezangen ontbreekt het rijm.

Dat de liefde schering en inslag in zijne liederen is, verklaart hij lachend hieruit, dat „toen hij op zijn Geboortedag nog nauwlijks in het wiegje lag", het looze Minnegoodje hem reeds een bezoek bracht en hem kussend een „speelgenoot, een meisje vol bevalligheen" beloofde en een „elpenlier" om haar te bezingen. Lief te hebben was zijn eigenlijke bestemming: ieder heeft de zijne, zegt hij, „maar ik, ik ben geschapen om mijn geliefde Fillis voor eeuwig te beminnen, om op heur mond te kleeven, om aan heur hals te hangen en op heur borst te zwijmen", en „o Edele bestemming!" roept hij ten slotte in verrukking uit.

De stugge wijsgeeren, zegt hij, zullen daarover wel bedenkelijk het hoofd schudden en „zijne zangen laffe dwaasheid" noemen, maar de liefde is wijsgeeriger dan men wel denkt. Een, die hem aanmaant de natuur in al hare schoonheid te bestudeeren, krijgt van hem ten antwoord: 't is overbodig voor mij, immers, „al die schoonheid kan ik in een enkel voorwerp, in mijn meisje alleen beschouwen". Een ander wijsgeer heeft hem met twee vrienden bij zich genoodigd, en

richt tot hem de vraag: „Waar zoudt gij 't liefste sterven?" Zijn vriend Cleon antwoordt: „Op 't oorlogsveld voor 't vaderland", zijn vriend Cato: „in stilte op mijne kamer, omringd van echte wijzen", en goedkeurend lacht de wijsgeer. Maar toen ook BELLAMY aan de beurt kwam, en hij gezegd had, dat hij het liefst „in Fillis armen, op Fillis boezem zou sterven", toen „sloeg de wijsgeer zijn oogen op Cleon en op Cato en op zijn groote boeken en zuchtte, ja hij zuchtte". Maar de dichter brengt ons ook in aanraking met een ander philosooph, door Chloë's schoonheid verwonnen, die bewijst, dat „de doorluchte wijsbegeerte haar zoon niet altijd bijstaat".

Slechts één der gedichtjes is aan Chloris gewijd. Al hare schoonheden noemt hij op: zij zou eene volmaakte schoonheid zijn, zegt hij, had zij niet één groot gebrek, wat „jammer is... zij weet het!" Al zijne andere gezangen zijn gewijd aan Francina, die er Fillis heet. Aan haar is de bundel ook opgedragen. Het inroepen van de hulp „der verdichte Klio" is geheel onnoodig: immers, zijne Fillis is de „waare zanggodin, wier liefde zijn dichtpenceel bestuurt". Daarom, zegt hij, kan er dan ook niet anders dan „een kuische liefdetoon" in gehoord worden, en die klinkt er ons inderdaad ook uit tegen. Mochten zij soms al te dartel worden, dan hoopt hij, dat zij elkaar zullen waarschuwen om van de deugd niet af te wijken.

Toch verschillen BELLAMY's minnezangen in 't oog vallend van die van Feith en Van Alphen, daar er van de deugd maar zelden uitdrukkelijk in gerept wordt, terwijl de zinnelijke lust toch nooit BELLAMY's verbeelding zoozeer ontvlamt, als dat bij Bilderdijk het geval is. Een dichter van stoute verbeelding is hij trouwens niet, maar van kusjes is hij evenmin afkeerig als Bilderdijk. „Gij zijt toch immer lastig, gij wilt gestadig kusschen", legt hij aan Fillis eens in den mond, en na eene „Vergeefsche proefneeming" om er achter te komen, wat kusjes eigenlijk zijn, klappen er dan ook telkens en telkens weer van die kusjes in zijne verzen. Als hij bij zijne Fillis mag zijn! Maar dat is lang niet altijd het geval. Vaak zijn zij gescheiden, en dan klaagt hij; maar haar vergeten, neen, „dan zou zijn hart zich zelf vergeeten". En zijn zij gescheiden, dan ziet hij soms op naar de „schoone maan", die ook „zijn

geliefde Fillis ziet", hoe ver van hem verwijderd; en dan verbeeldt hij zich, dat ook zijne Fillis tot diezelfde maan zal opzien, beseffend, dat zij ook haar Damon beschijnt, zoodat met hare stralen hunne liefdezuchtjes aan elkaar worden overgebracht.

Een tikje van overgevoeligheid moge hier misschien een glimlach wekken, maar wie was daar onder de nieuwere dichters destijds geheel vrij van? De tranen van Feith echter biggelen hier nog nergens en mochten zij eene enkele maal in zijn oog opwellen, dan drong hij ze terug met eene aardigheid, waarvan hij evenveel hield als zijn vriend Sterne. Erg verliefd moge Bellamy wezen, zijne liefde is gezond en natuurlijk, en zijne gedichten maken, ook door hunne eenvoudige taal, den indruk, dat hij niet slechts alles juist zóó heeft gevoeld, als hij het neerschrijft, maar ook heeft doorleefd. Zijne poëzie, aan de werkelijkheid ontleend, is boven alles waar, en aan die waarheid dankte zij, evenals de dichter zelf, zoovele vrienden.

Na het uitgeven van zijne beide bundels begon Bellamy zich in den kring zijner vrienden meer en meer op de theorie der dichtkunst toe te leggen en ook veel Duitsche gedichten te lezen. Dat bracht er hem in 1784 toe, met zijne vrienden het eerste stuk van een critisch tijdschrift, „De Poëtische Spectator", uit te geven, waarvan het tweede stuk eerst in 1786 na zijn dood verscheen, en bovendien in 1784 een verzamelbundel „Proeven voor het verstand, den smaak en het hart", waarvan twee stukken het licht zagen, die van hem, behalve een paar stukjes in proza, ook verscheidene gedichten bevatten, maar, evenals die van andere schrijvers, naamloos.

Daaronder zijn nog enkele minnezangen „Aan Fillis" in den ouden vroolijken trant, maar vooral twee gedichten, die zeer bekend gebleven zijn: vooreerst het fragment „Kaïn", eene aangrijpende alleenspraak na den op Abel gepleegden moord gehouden, waaraan de dichter nog „twee woorden" in proza ter nadere verklaring heeft toegevoegd. Ofschoon het een oorspronkelijk gedicht is, zelfs uit eene vroegere bewerking in rijm tot eene in rijmlooze verzen omgewerkt, zal niemand er Klopstock's invloed in miskennen, als hij gelezen

heeft, hoe deze dichter Kaïn tot Adam laat spreken in zijn treurspel „Der Tod Adams".

Het tweede gedicht is van geheel anderen aard. Het is de Zeeuwsche vertelling „Roosje", die BELLAMY geene romance wilde noemen, omdat men dan daarbij aan die van Feith en diens voorgangers zou denken, terwijl hij zich niet kon ontveinzen, dat „die Ridderhistories hem zoo zeer niet bevielen" en hij liever „een geval wilde vertellen, dat dagelijks nog gebeuren kon". Hij zelf was er zeer mee ingenomen, en terecht. Het is het roerend verhaal van een jongen Zeeuw, die zijn teergeliefde Roosje, het eenig kind, den eenigen troost van haar vader, uit dartelheid te ver in zee draagt en met haar door een draaikolk wordt meegesleurd. De eenvoud en het zachte gevoel, waarmee dit verhaal verteld is, hebben er, ondanks de wel wat onevenredig lange inleiding, eene populariteit aan geschonken, als slechts aan weinige andere gedichten ten deel is gevallen.

In Mei 1785 heeft BELLAMY nog één bundel van twintig *Gezangen* met zijn portret door Vinkeles op den titel uitgegeven: van omvang dus veel geringer dan zijn eerste bundel, die er weinig minder dan zestig inhoudt. Ook in andere opzichten staat deze bundel bij den eersten achter. Wij vinden er den ouden BELLAMY in zijne eigenaardigheden nauwelijks in terug. Vooreerst is alles er volkomen ernstig. Alle scherts, ja bijna alle vroolijkheid ontbreekt er. Wel zijn er nog een paar liefdezangen in, maar nu zegt hij daarin tot Fillis: „Gelukkig hij, die, ongevoelig, nooit heete traanen schreit", en eindigt dan met de betuiging: „veel liever wil ik ongelukkig, dan ongevoelig zijn". In een ander, ook reeds in 1783 uitgegeven, troost hij Chloë met de woorden: „Neen, beef niet, mijn Chloë! Geen Dood zal ons scheiden!" De engel des doods toch, die hen naar 't graf zou leiden, zou blijken een engel des levens te zijn, „die opwaarts voert tot God". De grondtoon is hier dezelfde als bij Van Alphen, ofschoon hij bedoelde met dit gedicht te doen zien, hoe Van Alphen eigenlijk had moeten dichten; maar hoezeer die toon hem zelf getroffen had, blijkt wel hieruit, dat hij een dergelijken troost ook Dorinde doet uitspreken bij het graf van haar Damon. Chloris laat hij door den dood aan de verleiding ont-

komen; eene moeder troost hij bij het doodsbedje van haar zoontje met een uit den slaap ontwaken in den hemel. Ook het onweder speelt in dezen bundel tweemaal eene rol. Een gedicht „Aan Lavater” bewijst, hoe hoog hij dezen mystiekvromen dichter meer en meer was gaan stellen. Een ander, eerst na zijn dood uitgegeven, „Aan Jung Stilling”, is er een pendant van.

Als de beste gedichten uit den bundel zijn te noemen twee oden „Aan de Lente” („waar hebt gij, o schoone Lente, waar hebt gij zoo lang vertoefd?”) en „De Lente” („Thans is 't Lente! thans is 't Lente! Vrolijk is Natuur”) en vooral ook de ode „Aan God”, die reeds van 1780 dagteekent. Deze is nog in rijmvorm geschreven, maar alle andere gedichten, op één na, zijn verder in dezen bundel rijmloos.

Misschien hebben wij hier bij Bellamy reeds met afneming van levenskracht te doen, misschien ook heeft de aanstaande predikant hier onder Van Alphen's invloed veel van zijne oorspronkelijkheid ingeboet en is hij er allengs toe gekomen, met de andere dichters van zijn kring mee te doen. Zijn roem op te houden heeft blijkbaar altijd zwaar bij hem gewogen. Zoowel de politiek, ofschoon in afnemende mate, als de critiek en aesthetiek hield zijn geest in spanning. Met het leeren van Grieksch en Hebreeuwsch vlotte het echter weinig. Toch bracht hij het zoover, dat hij in 1785 een paar proefpreeken kon houden; maar zelf verlangde hij niet naar het toch zoo noodzakelijk einde van zijn studietijd, daar hij meer en meer tegen het bekleeden van het predikambt begon op te zien, al was hij ook verre van ongodsdienstig en al kwam het in dien tijd meer voor, dat ook niet geheel rechtzinnigen in de Gereformeerde kerken den preekstoel bestegen. Hij zou uitsluitend dichter hebben willen wezen, en dat kon toch niet.

Inmiddels bleek zijn eertijds schijnbaar zoo krachtig gestel, waarop zijne buitengewone spierkracht hem te veel deed vertrouwen, ondermijnd te zijn, en, nog onverwacht voor zijne vrienden en zijne verloofde, maar niet voor hem zelf, overleed hij te Utrecht 11 Maart 1786. Zijne Francina is in 1837 te Goes gestorven. Zij heeft hem dus nog vijftig jaar overleefd, maar ongehuwd, en nog zóó onder den indruk van haar verlies, dat zij, dertig jaar na zijn dood, al zijne brieven aan haar nog eens

overlezende, „ongeschikt voor de zamenleving, ja volstrekt ziek" was geworden. „Als andre meisjes roemen: ik heb een rijken minnaar", had BELLAMY in 1784 tot haar gezegd, „helaas, dan moet gij zwijgen". Ook op het bezit van een „schoonen minnaar" kon zij zich niet beroemen; maar wel mocht zij dat op een „teedren minnaar", en met volle verzekerdheid kon zij van hem zeggen: „zijn hart is vol van liefde, hij ademt niets dan liefde, en ik..... ik ben zijn alles".

Het bericht van BELLAMY's overlijden maakte diepen indruk in het land. Zijne vrienden, en ook anderen, zooals WILLEM HENDRIK SELS en AGATHA DEKEN, schreven lijkdichten op hem, en zijn invloed duurde nog lang voort. In 1790—91 verschenen zelfs te Weenen in twee deelen „Bellamy's Gedichte, aus dem Holländischen" door T. W. Broxtermann. Ook had hij verscheidene leerlingen en navolgers.

Nog vele jaren na zijn dood stemde de komst der Lente den jongen HENDRIK MEYER Jr. somber, als hij dacht, hoe „bevallig" zij eens was bezongen door den zoo vroeg overleden Bellamy, die ook „zijn zangster den toon der min geleerd had", en dien hij zoo vereerde, dat van zijne lier, voor wie ook later besnaard, „altijd de eelste snaar zou klinken voor de liefde en Bellamy". Mijn hoogste doel is dan ook, zegt hij tot Bellamy, „mijn Chloë zóó te minnen, als gij uw Fillis deedt".

Reeds veel eerder had ook de Gorkumsche, later Nijmeegsche, rector E. J. B. SCHONCK, ofschoon ouder dan Bellamy en onder een aantal gedichten in geheel anderen toon, gedichtjes in zijn trant geschreven, en ook eenige welgeslaagde proeven van Anacreontische oden gegeven in zeer getrouwe, natuurlijk rijmlooze, vertalingen van het Grieksch zelf.

Leerling in den eigenlijken zin des woords, daar hij als dichter van BELLAMY zelf vele goede wenken verzocht en verkreeg, was zijn jonge vriend en stadgenoot ANTHONY VAN DER WOORDT, die op negentienjarigen leeftijd in 1789 uit Vlissingen naar Leiden ging studeeren, dáár in de rechten promoveerde, maar toen in den handel ging en nog jong, in 1794, te Amsterdam overleed. Bij zijn leven zijn de middelmatige, volstrekt rijmlooze „Gedichten" van dezen overgevoeligen, zwaarmoedigen jongen man niet uitgegeven: eerst na zijn dood zagen zij ten deele het licht.

Een ander jong vriend en stadgenoot van Bellamy, JAN WILLEM VAN SONSBEECK, die ook te Leiden in de rechten promoveerde, maar reeds in 1797 op drieëntwintigjarigen leeftijd stierf, gaf, een jaar na zijn gedicht „Oorlog en Vrede”, in 1793 „Mijne Verlustiging op den Emer en Endegeest” uit, waarin Bellamy's verzen niet alleen gevolgd, maar dikwijls tot in de woorden toe nagebootst en natuurlijk slecht nagebootst zijn, als een bewijs hoezeer hij den meester bewonderde, over wien hij ook eene, door zijn dood afgebroken, studie heeft nagelaten. Zijn beste gedicht is de cantate „De huwelijksavond”.

Zoo mogelijk nog slaafscher sluit zich dikwijls, maar met zwakke krachten, PIETER JOHANNES HERON bij Bellamy aan. Ook hij stierf jong. Toen hij in 1803 in zijne geboorteplaats Middelburg overleed, was hij omstreeks vijf en twintig jaar oud. Even voor zijn dood had hij nog zijn kleinen dichtbundel „Letterkransje” voor de pers gereed kunnen maken. Vóór dien tijd had Uylenbroek reeds het een en ander, en niet het minste, in zijne „Kleine dichterlijke handschriften” van hem opgenomen.

Konden wij allesbehalve gunstig oordeelen over deze drie door Bellamy's voorbeeld tot dichten opgewekte jonge Zeeuwen, die zelfs niet in staat waren, het grondbeginsel huns meesters in beoefening te brengen, dat oorspronkelijkheid voor den waren dichter het eerste vereischte is, wat meer belangstelling verdient en vond ook eene dichteres, die weliswaar ook meer heeft gevolgd dan uit zich zelf voortgebracht, maar toch natuurlijk en eenvoudig in hare poëzie is geweest: ELISABETH MARIA POST. Zij werd in 1755 te Dordrecht geboren, doch daar haar vader zijn vermogen grootendeels verloor, was hij gedwongen met zijn gezin op het land een plekje te zoeken, waar hij van zeer bescheiden middelen kon leven.

Daaraan dankte in 1787 haar eerste, anoniem verschenen, werk *Het Land, in brieven*, zijn ontstaan. Het was niet vrij van sentimentaliteit, want vooral Feith, dien zij „den gevoelvollen zanger van onzen tijd” noemt, vereerde zij destijds, evenals Van Alphen en Ahasuerus van den Berg, haar vriend en raadsman. In even goed proza als hare tedere vriendschapsbrieven gaf zij in 1789 eene vertaling van Schiller's „Don Carlos” uit, en toen droeg zij tevens bij haars vaders dood

een bundeltje proza en poëzie, „Voor eenzaamen", aan hare moeder op; maar eenzaam zou zij zelf, ook na den dood harer moeder, niet altijd blijven, want toen zij eens hare zuster, de predikantsvrouw van Noordwijk-buiten, bezocht, leerde zij daar den predikant van Noordwijk-binnen, Justus Lodewijk Overdorp, kennen, en met dezen trad zij in 1794 in het huwelijk.

Nog in hetzelfde jaar gaf zij *Gezangen der liefde* uit, voor haar echtgenoot gezongen, toen zij nog verloofd waren, en meerendeels gestemd op den toon van Bellamy's minnezangen, waarvan zij bijna den vrouwelijken weerklank zouden kunnen genoemd worden. En waarom ook niet? „Waarom moet een meisjen bloozen, als zij 't woordjen liefde hoort? Waarom moet zij kunstig veinzen, als de liefde haar bekoort?" vraagt zij, wèl wetend, dat er geene gegronde reden voor is, en daarom spreekt zij — en zij is de eerste vrouw, die het bij ons in verzen deed — onbewimpeld van hare liefde in dezen bundel, die zij zoo gelukkig was met een „Huwelijks-lied" te mogen besluiten. In een enkel rijmloos gedichtje zien wij eene, doch mislukte, poging om Bellamy ook in het naïeve na te volgen, maar meestal verkeert zij in eene tedere Gessnerstemming of is zij ernstig, soms zelfs droevig gestemd. Eene andere maal verbindt zij, als Van Alphen, liefde en godsdienst, en zegt zij: „Laat de dood dan eens ons scheiden, liefde, door de deugd gevoed, hoopt een wereld zonder traanen, waar men nooit meer scheiden moet". Ook een groot deel van hare gedichten is aan de natuur gewijd, zoowel bij „De Sneeuw", als in „De Lente" en „Des Avonds" onder den maneschijn, maar vooral ook aan de natuur, zooals zij die genieten kon op den Boedelhof, in de wildbaan en aan de bron te Rozendaal, in de hermitage, bij de fontein en den grooten vijver te Beekhuizen en in het stompen huisje op Biljoen, de heerlijkheid van Baron van Spaen, aan wiens dochter Baronesse van Lynden zij haar bundel opdroeg.

Behalve dezen bundel heeft zij later nog veel vertaalde werken uitgegeven. „Ontwaakte zanglust" blijkt uit een bundel van 1807, waarin zij opnieuw Gelderland en het landleven bezong, maar alleen de „Gezangen der liefde" hebben aanspraak op wat meer dan eene korte vermelding. In 1812 is zij te Epe overleden.

VII.

De verhouding der letterkundige richtingen.

De nieuwe richting in de dichtkunst moest van zelf in strijd komen met de Dichtgenootschappen, want ofschoon zij, die de omwenteling in de letteren bewerkten, dáár hunne eerste opleiding hadden ontvangen, en er ook onder de minder baanbrekende bestuursleden der Kunstgenootschappen waren, die niet volstrekt vijandig tegen de nieuwere kunstdenkbeelden over stonden, het geheele karakter van die genootschappen was er mee in strijd, zooals ook al spoedig duidelijk uitkwam, al zagen aanvankelijk nog niet alle voorstanders der nieuwe richting, b.v. BILDERDIJK, dat in, en al bleef FEITH ook nog lang een goed vriend der Dichtgenootschappen.

De eerste, die wèl helder inzag, waarom zij voor de bevordering der ware dichtkunst nadeelig waren, was de hartstochtelijke JAN LE FRANCQ VAN BERKHEY. Zelfs nog vóór VAN ALPHEN's optreden sprak deze in de voorrede voor het in 1776 uitgegeven eerste deel zijner „Gedichten" van een „Dichter-Cabale", die niets wilde weten van hetgeen hij „voor de vuist dichten of zingen" noemde, maar alles „eerst op de schaafbank van meetzieke schrynwerkers" gebracht wilde zien, en „gezworen heeft, alles wat door haare gezellen niet word gekookt, door haare koks en boekverkoopers niet à la ragoût word opgedischt en niet door haare mostert-wyven en jongens met agtdaagsche verlengde mostaart smaaklyk word gemaakt, als gemeene spys te veragten". „Styve en afgelikte gedichten", zooals „van Huizinga Bakker ofte ook van eenige andere Meijeriaansche Dichters en Dichteressen", zijn niet van zijn smaak. Veeleer prijst hij Burman, den „Hollandsen Latyner, omdat hy voor de vuist altoos zig zelfs gelykt en Burman blyft"; en niet minder prijst hij „Juffrouw Wolf, die haare geestigheid aan geene banden legt". Wat hem zelf betrof, hij bedankte er voor, „altyd eigenzinnige en ingebeelde schoolmeesters te ontzien oft onder de plak te zitten van factiën" en keerde aan de Dichtgenootschappen den rug toe, vóór nog iemand anders daaraan dacht.

BETJE WOLFF, die hier zoo door BERKHEY geprezen werd

en trouwens zelf reeds in 1772 wist, dat de bentgenooten van PIETER MEIJER bij de medewerkers van de „Vaderlandsche Letteroefeningen" als „d'inquisiteurs van den Parnas" in „het Likkersveem van den Vijgendam" te boek stonden, gaf hem (zooals zij in 1777 aan J. E. Grave schreef) groot gelijk. Ook zij vond „niets bespottelijker dan die menigte van Dichterlyke Genootschappen in onze dagen", alsof „vaerzen maaken een ambacht waare". BERKHEY daarentegen was in haar oog „een groote Genie, misschien de eenigste ware dichter die wy thans hebben", want al is „zyn smaak niet kiesch genoeg en al fopt zyn vernuft somwylen zyn oordeel, er zyn in zyne vaerzen somtyds trekken, die haer verstommen".

De groote meerderheid echter haalde over de woorden van dien wildeman de schouders op, zich wijsmakend, dat alleen gekwetste ijdelheid ze hem had ingegeven. Ernstiger gevaar evenwel dreigde twee jaar later, toen VAN ALPHEN met zijne „Theorie" optrad en daarmee een stoot gaf, waarvan de omverwerping der Dichtgenootschappen ten slotte het gevolg zou zijn, al bestreed hij ze in dat werk niet uitdrukkelijk. Wel sprak hij zijne overtuiging aangaande hun invloed in 1782 aan het slot van zijne „Verhandeling over het aangeboorne in de poëzij", schoon in zeer gematigde woorden, aldus uit: „Ik heb wel eens gedagt, en, gelijk ik heb kunnen merken, meer met mij, of dat groot aantal van poëtische genootschappen, hetgeen men binnen weinig jaren in ons land zo zeer vermenigvuldigd heeft, niet meer nadeel dan voordeel aan onze digtkunst deed; en of hetgeen men daardoor, in het aantal van digters en digtstukken, wint, men zulks in de hoedanigheid niet verliest".

Als hun meest volstrekten tegenstander deed het eerst zich BELLAMY kennen door in 1783 openlijk te spreken van de „poëtische gasthuizen, die men dichtlievende genootschappen noemt en waarin ieder mensch, die slechts de bekwaamheid heeft van verzen en rijmen te kunnen maken, voor een matig prijsje een plaats voor zijn gansche leven krijgen kan".

BELLAMY sprak zoo, evenals LE FRANCQ VAN BERKHEY, omdat hij, sedert het Haagsche kunstgenootschap hem als kweekeling had aangenomen, hunne tyrannie ook persoonlijk dikwijls zoo grievend had ondervonden. Vooral kwam zijn vrijheidlievend

gemoed er tegen in opstand, dat ook, toen hij reeds buitengewoon lid was geworden, de hoofdman van dit genootschap, JOHANNES VAN SPAAN, was blijven voortgaan met de gedichten, die hij voor de „Werken" van dit genootschap inzond, te beschaven of zelfs om kinderachtige redenen geheel af te keuren. Twee jaar lang had hij, ofschoon niet zonder protest, die vervoogding verdragen, maar toen men zijne ode „Aan God", die hij zelf voor zeer gelukkig geslaagd hield, weigerde, omdat onder denzelfden titel kort te voren „een keurig gedicht" van FEITH was geplaatst, waarvan Bellamy, meende men, „gaarne bekennen zou, dat dit het zijne ver overtrof", toen was de maat volgemeten en bedankte hij in Juni 1784 voor het lidmaatschap.

Ook weigerde hij in September van hetzelfde jaar lid te worden van het nieuwe Amsterdamsche dichtgenootschap, dat door zijn vriend GERRIT BRENDER A BRANDIS was opgericht, met het uitdrukkelijk voornemen, in de nieuwe richting te werken, doch „weer in een gasthuis, neen!" dat wilde hij niet. De persoonlijkheid kon daar, meende hij, niet tot haar recht komen. De Dichtgenootschappen toch hadden „met hun allen maar één zangnymph, die nu bij den een, dan bij den ander logeerde". Alles was daar met dezelfde saus overgoten. De kunstrechters daar hadden „een hof in eigendom", schreef hij in den „Poëtischen Spectator", „waarbuiten niemant komt", en „die hof zelf is omringd met digte heggen, zoodat men buiten denzelven niets kan zien. Hier wandelen de broeders op de reeds duizend maalen betreeden paadjes; zij ontmoeten elkander geduurig op denzelfden weg; dezelfde bloemen, die den hof versierden in het begin, zijn nog de geliefkoosde bloemen der broederen, en wee den oproerigen, die van eene verbeterende verandering durft spreeken!"

Vleiend was het zeker ook niet voor de Dichtgenootschappen, dat AAGTJE DEKEN in 1784, om hare vriendin BETJE WOLFF te prijzen, van hare verzen zeide, wat een jaar later ook gedrukt werd: „In 't vermaardste Kunstgenootschap, met wat zinspreuk ook versierd, werden uwe schoone verzen nimmer dreunend uitgegierd: Wysneus heeft in uw gedichten nooit een letter uitgeschrapt, en om 't versje te vol-likken nu een *e*, dan *a* gekapt".

Na BELLAMY waren het vooral KINKER en BILDERDIJK, die ernstig of spottend hunne afkeuring en minachting van de

Dichtgenootschappen uitspraken. In 1790 noemde BILDERDIJK zich zelf „hun afvalligen broeder" en „vreemdeling in alle genootschappen". Ook in O. C. F. HOFFHAM's „Proeve eener Theorie der Nederduitsche Poëzy" van 1788, die van het begin tot het einde eene parodie is van de rijmleer der oudere school, worden in § 92 de kunstgenootschappen, die juist aan „de rijmkunst hun ontstaan" dankten, erbarmelijk bespot.

Deze boden nog wel geruimen tijd lijdelijken tegenstand, maar hun onbeperkt gezag was nu toch gebroken. In plaats van wegwijzers te zijn, kwamen zij er vanzelf toe, met loome schreden te volgen op de nieuwe, buiten hen om aangelegde banen; maar dat laatste te doen, was inderdaad zelfmoord plegen, en daartoe is het dan in het begin der negentiende eeuw met de voornaamste Dichtgenootschappen ook gekomen, tenzij zij bleven voortbestaan met een geheel veranderd karakter.

De ijver om aan dichtwedstrijden deel te nemen verflauwde ook meer en meer, en geen wonder ook, nu er zóó mee gespot werd, als in 1793 in het blijspel in drie bedrijven „De gouden medaille" geschiedde door ADRIAAN LOOSJES, 13 Mei 1761 als zoon van PETRUS LOOSJES, geboren aan Den Hoorn op Tessel en sinds 1783 boekhandelaar te Haarlem. In dat blijspel toch komt niet alleen de bespottelijke parodie van een met goud bekroond prijsdicht op „De Maatigheid" voor en een maaltijd, waarop de medaille wordt uitgereikt en niemand, allerminst de bekroonde zelf, die matigheid in acht neemt, maar bij dien maaltijd komt het ook uit (immers „in vino veritas"), dat de president van het dichtgenootschap een onbeholpen vers van een student van adel, om diens papa een genoegen te doen, voor zes ducaten van A tot Z heeft omgewerkt en laten bekronen door onbenullige kunstrechters, wier stembriefjes hij zelf heeft ingevuld. „Wat moet een fatsoenlijk man niet al kunsten doen om een Genootschap in stand te houden!" zegt de president zelf, en zoover was het inderdaad met de Dichtgenootschappen gekomen. Met keurmeesterij van verzen viel geene eer meer in te leggen.

Wat bij de Dichtgenootschappen te leeren viel: verzen te schrijven in gekuischte taal en zuiver rijm, verlangde men niet meer te leeren, althans niet meer in de eerste plaats. Had aanvankelijk, zooals BELLAMY in den „Poëtischen Spectator"

zegt, „de in rijm getooijde onkunde met een verägtenden blik op de waare dichtkunst neergezien", nu was men er zelfs toe gekomen, hun dien rijmtooi te willen ontnemen en de leer te verkondigen, dat verzen zonder rijm even goede, zoo al niet betere poëzie konden zijn; en zeker is het ook uit den reactiegeest tegen de rijmoefeningen der Dichtgenootschappen te verklaren, dat het schrijven van rijmlooze verzen hier toen zoovele voorstanders vond, al moet de ingenomenheid er mee toch in de allereerste plaats aan Duitschen invloed worden toegeschreven.

VAN ALPHEN's pleidooi voor het invoeren van rijmlooze verzen, vooral bij verheven onderwerpen, zooals Klopstock gedaan had, was intusschen niet het eerste, dat men hier had kunnen lezen. Reeds in 1771 kon men in „De Rhapsodist" een opstel (vermoedelijk van LUBLINK de jonge) vinden „Over het rijm in eene soort van Nederduitsche Gedichten", waarin „het rijm verdrietig, onnut, kunsteloos en kinderachtig" heet, zoodat het althans in sommige soorten van kortregelige verzen moest worden afgeschaft. Als proeve gaf de schrijver achter zijn opstel een rijmloozen „Anakreontischen lierzang", en de Redactie van dezen Spectator voegde er nog een rijmloos „Morgenlied", naar Gessner, aan toe.

In groot aantal gaf eerst PETRUS JOHANNES KASTELEYN rijmlooze gedichten (naar Claudius, Gleim, Weisse, enz.) in zijn bundel „Dichtlievende Verlustigingen" van 1779, in welk jaar, onder den zonderlingen naam *Bardietjes*, ook de rijmlooze verzen van JOAN HENDRIK SWILDENS verschenen, die er het volgende jaar eene verdediging van schreef tegen de ongunstige critiek, er, en niet te onrechte, over uitgebracht, want alles was er Duitsch tot zelfs stijl en woordgebruik toe, en van verskunst viel er in 't geheel niets te bespeuren.

De naam, die met den inhoud weinig te maken had, en waarvan de verkleiningsvorm uitsluitend op SWILDENS' rekening kwam, was overgenomen van Klopstock, die toen reeds aan zijn „Hermanns Schlacht", het eerste zijner drie aan Hermann gewijde oratoria, den naam gegeven had van „Bardiet für die Schaubühne", te onrechte meenende, dat de „barditus", dien Tacitus bij de Germanen vermeldt, de Oudgermaansche naam voor de bardenzangen zou zijn, zooals Ossian er gezongen had,

maar zooals de Germanen er niet hadden gekend. Maakte het woord „bardiet" bij ons ook al geen opgang, wel zou men hier nog geruimen tijd de moderne Bataven telkens „bardenzangen" laten aanheffen.

De ongunstige beoordeeling der „Bardietjes" door de „Vaderlandsche Letteroefeningen" schijnt voor BELLAMY de voornaamste aanleiding geweest te zijn, om ook rijmlooze verzen te gaan schrijven. Hij wilde namelijk aan de Redactie bewijzen, dat zij niet zulke slechte verzen waren, omdat zij het rijm misten, maar omdat de dichter de kunst niet had verstaan, ze te maken, zooals het behoorde; want BELLAMY achtte — en hij had zeker gelijk — het moeielijker goede rijmlooze verzen te schrijven, dan rijmverzen. Sinds dien tijd is BELLAMY en zijn geheele vriendenkring met hem, de krachtigste voorstander van poëzie zonder rijm geweest, ook al ging hij niet zoover als sommige zijner leerlingen, dat hij het rijm geheel en al versmaadde. Hij wist het, dat er eenige moed voor noodig was. „In het vreedzame gebied der Dichtkunst", lezen wij in den „Poëtischen Spectator", „heeft de onkunde ook ketters gemaakt. Stapt slechts van den gewonen weg af, gevoelt uwe oorspronkelijkheid en hebt moeds genoeg om die te vertoonen; verheft u en schrijft in rijmlooze verzen: de gansche maatschappij onzer orthodoxe rederijkers zal u ketter noemen", maar, had hij reeds in 1782 tot de leden van „Dulces" te Utrecht gezegd, „na tweemaal vijftig jaren zal van de duizend dichters, die thans zoo vlijtig rijmen, geen enkele meer leven."

Eens had hij een droom. Hij zag „een stoet van kreuple rijmers" zich spoeden naar het „lusthuis van Apollo, om hunne zoete rijmpjes den Dichtgod voor te zingen" en daarvoor „lauwerkransen" te ontvangen; maar toen daar opeens Apollo „in al zijn pracht en luister te voorschijn trad", en de vraag der verontwaardiging: „Gij hier? Bij mijnen tempel?" hun tegen klonk, toen „vlugtten fluks de rijmers en geen van al die rijmers kwam ooit weer op den Zangberg". Dat, meende hij, was te schoon om waar te zijn. Eene andere maal vertelt hij van „een benaauwden droom" met den aanvang: „helaas! helaas! zij leeft niet meer, het lieve rijm is dood; helaas! daar ligt de roem en luister der schoone Poëzij!" Toen hij

ontwaakte uit den droom, toen bleek het, dat het lieve rijm nog leefde, en gelukkig! want moest zij sterven, „dan zag het Vaderland weldra zijn schoonste geesten sterven". Zoo spotte BELLAMY met allen, voor wie het rijm het wezen was der poëzie.

Toch had hij gelijk: het rijm zou niet sterven. Niet rijmen was slechts eene kortstondige mode. Wel was de overtuiging voorgoed gevestigd, dat het rijm den dichter niet maakte, en dat de hoogste poëzie ook wel rijmloos kon wezen. maar de meesten zullen het ook toen wel eens geweest of geworden zijn met BAREND FREMERY, een genootschapsdichter, maar niet ongeneigd met zijn tijd mee te gaan, die in 1786 schreef: „'t Schijnt onder de, voornamelijk jonge, Dichters van dezen tijd een heerschende smaak te wezen, om rijmelooze veerzen te maken. Bij meenigten ziet men zulken te voorschijn komen", maar „de Natuur heeft de hulp der Kunst noodig, om te blijven behagen. Uit dien zelfden hoofde acht ik het rijm een noodzakelijk vereischte der Poëzije". Toch zegt hij verder, dat hij, ofschoon „van rijmlooze verzen geen voorstander", er zich ook „zoo sterk niet tegen verklaart, dat hij ze geheel wil verwerpen".

De beste dichters van hun tijd bleven ook steeds aan het schrijven van rijmende gedichten de voorkeur geven of keerden, zooals FEITH, tot het rijm voorgoed terug. Zelfs heeft BILDERDIJK, die zich juist in het rijmen zulk een onvergelijkelijk kunstenaar zou toonen, slechts enkele rijmlooze gedichten gemaakt. Wel zeide hij wat later (in 1798), dat „het beste rijm is, 't geen het minste gehoord wordt", en erkende hij gaarne, dat het rijm „iets kinderlijks voortbrengt", wanneer het „te sterk spreekt en overal te zeer doorsteekt", zoodat hij het aanbevelenswaardig vond, zuiver rijm nu en dan met assonances af te wisselen, maar daar het rijm „de maat sterk aanteekent en daardoor kracht en nadruk aan 't vers geeft", achtte hij toen toch „het rijm in onze verzen noodzakelijk". Toen hij als dichter bij ons toongever geworden was, in het begin der negentiende eeuw, waren er dan ook nog maar enkelen, die bleven voortgaan hunne verzen rijmloos te schrijven. Zoo heerschte er dus op dit punt omstreeks 1785 lang geene eenstemmigheid onder de voorstanders der nieuwere richting.

Die heerschte ook in andere opzichten niet. Hoe onvriendelijk ook geestverwanten, zooals FEITH, de „Theorie" van VAN ALPHEN als in hun oog te weinig vaderlandslievend ontvangen hadden, hebben wij reeds gezien, maar ook BELLAMY is tegen den kloeken baanbreker der nieuwere poëzie eens vijandig opgetreden, toen deze in 1783 zijne „Mengelingen in Proze en Poëzy" had uitgegeven. Hij deed dat zelfs (maar anoniem) in een afzonderlijk uitgegeven „Brief aan den Heer en Mr. H. van Alphen", waarin hij hem verweet, dat hij, die terecht oorspronkelijkheid zoo noodzakelijk voor den dichter had genoemd, nu in een paar zijner gedichten aan Elize zelf tot „slaafsche navolging" van Kleyn en Bellamy was vervallen, ja hunne gedichten „geparodieerd" had. Dat wij „in het stuk van fraaye letteren ten agter zijn", geeft hij VAN ALPHEN toe, maar wanneer men doet als deze en „plannen copieert, handelingen en personen parodieert", zal het niet beter met ons worden.

Geheel ongelijk had BELLAMY niet, want volkomen onafhankelijk van hem zal VAN ALPHEN zijne gedichten wel niet geschreven hebben; maar wat BELLAMY parodiëeren noemt, omdat geest en strekking er van geheel gewijzigd waren, dat was voor VAN ALPHEN, die er godsdienst en deugd met de liefde in verbonden had, hetzelfde geweest, als er het voornaamste inbrengen, wat er in zijn oog bij BELLAMY aan ontbrak. Misschien heeft deze dat later zelf ingezien: althans het is bekend, dat hij al spoedig spijt heeft gehad, als aankomend schrijver een man van zoo groote verdiensten als VAN ALPHEN zoo meesterachtig te hebben willen terecht zetten. Deze zelf was, toen hij den naam van den jeugdigen aanvaller, dien hij persoonlijk kende, had vernomen, niet weinig ontstemd, maar toch is er zeker weldra weer vrede gesloten, daar VAN ALPHEN voor het tweede stuk van den „Poëtischen Spectator" zelfs een opstel aan hem heeft afgestaan over het nut der bestudeering van onze vroegere dichters, b.v. Hooft.

Meer en meer zou dan ook BELLAMY's vriendenkring, waarin HINLOPEN en KLEYN reeds tot VAN ALPHEN's leerlingen en vereerders behoorden, den dichtkring vormen, die VAN ALPHEN als den meester erkende en geheel de door hem aangewezen richting volgde. BELLAMY's „Poëtische Spectator" en zijne

„Proeven voor het verstand, den smaak en het hart" werden in 1784 van dezen kring de organen, waarmee ook buiten Utrecht invloed werd geoefend. Het was deze kring, die, zonder de beteekenis der persoonlijkheid ook maar eenigszins te miskennen, toch van de beoefening der wijsgeerige theorie veel heil verwachtte, en die, de Engelsch-Duitsche gevoeligheid, vooral ook voor godsdienst en deugd, als een eerste vereischte van den waren dichter beschouwend, toch overgevoeligheid, alles wat te sentimenteel was, onverdraaglijk vond.

Ook elders dan in VAN ALPHEN's woonplaats telde de *Utrechtsche richting* aanhangers. Te Amsterdam werd zij, maar in gematigden geest, bevorderd door GERRIT BRENDER A BRANDIS en de medewerkers aan zijn „Kabinet" en „Magazijn", maar te Haarlem vooral bezat zij een ijverig voorstander in VAN DE KASTEELE en bovendien ook in den wel invloedrijken maar niet overkrachtigen redacteur der „Vaderlandsche Letteroefeningen", CORNELIS LOOSJES, door wiens invloed er zich ook de eigenlijk van nature meer rationalistische vriendinnen WOLFF en DEKEN bij aansloten, schoon met eenige vrijheid toch ook weer haar eigen paden betredend.

Evenwijdig aan de *Utrechtsche richting* liep aanvankelijk de *Zwolsche*, van RHIJNVIS FEITH, nadat diens ontevredenheid over Van Alphen's minachting van de Nederlandsche poëzie in het algemeen wat bedaard was. Ook voor hem was in de poëzie het persoonlijke, „de genie", van de hoogste, beschaving en navolging van weinig of geene waarde ; en afkeerig van theoretiseeren was hij niet, terwijl ook bij hem verstandspoëzie uit den booze was en het gevoel, dat hij ook bij Duitschers en Engelschen bewonderde, vooral ethisch en religieus gevoel, den waren dichter maakte. Allengs echter nam op FEITH's voorbeeld bij de Zwolsche richting het eenzijdig ontwikkelde gevoel een bedenkelijk karakter aan ; het ontaardde in overgevoeligheid, waarop het verstand allen invloed verloor, terwijl ten slotte ook het subjectief-persoonlijke volstrekt weigerde te luisteren naar den toom, waarmee Van Alphen's wijsgeerige theorie het althans binnen zekere perken had trachten te houden.

Reeds in 1784 toonde FEITH, aan de theorie maar weinig waarde te hechten, en achtte hij „den kieschen smaak", voor-

zoover die ten minste niet door gewoonte gevormd werd, het voorrecht van hen, die (ook in overdrachtelijken zin) een „fijner en aandoenlijker zenuwtepeltje" dan anderen bezaten; maar in 1793 verklaarde hij uitdrukkelijk: „Ik ben nimmer een vriend van leerstelsels geweest, maar wanneer men over iets, dat tot het gebied van den smaak behoort, daar nimmer eene volmaakte eenheid in heerschen zal noch kan, handelt, komt een aangenomen stelsel, daar alles in passen of naar gewrongen moet worden, dunkt mij, volstrekt niet te pas".

Zijne richting volgden verscheidene jonge dichters, zooals Staring, de Delftsche schilder Izaak van Haastert en de in 1749 te Amsterdam geboren, in 1794 overleden patriot Jan Hendrik Reisig, die in 1789 een bundel „Gedichten en Vertaaling" (namelijk van een vijftal brieven in proza) uitgaf, waarin dood en graf de geliefkoosde, in Feith's taal bezongen, onderwerpen zijn.

Van geheel anderen aard was eene derde richting, die ik de *Amsterdamsch-Haagsche* zou willen noemen, omdat zij haar voornaamsten wegwijzer vond in Jeronimo de Bosch en haar voortreffelijksten woordvoerder in Willem Bilderdijk, naast wien al spoedig als haar geestigste voorvechter Johannes Kinker optrad. Met de Zwolsche richting had zij, en zelfs reeds van den aanvang af, een zekeren tegenzin tegen wijsgeerige theorieën gemeen, omdat zij de nieuwere theorieën voor de ontwikkeling der persoonlijkheid al even gevaarlijk vond, als de nu verouderde kunstleer dat was geweest. Daarentegen stond zij lijnrecht tegen de Zwolsche en zelfs min of meer ook tegen de Utrechtsche over door, bij alle waardeering van het gevoel, toch ook nog genoegzame waarde aan het verstand te hechten en, zonder ongodsdienstig te zijn, ook nog een ander natuurlijk gevoel, dan uitsluitend voor godsdienst en deugd, het recht te geven, zich in kunstvorm te uiten.

De sentimentaliteit der Zwolsche richting vond zij minder ergerlijk, dan wel bespottelijk, en de Duitsche dichters kon zij niet zoo afgodisch vereeren als de Utrechtsche en Zwolsche poëten deden. Voor haar waren de Classieken nog altijd de groote voorbeelden, bij welke men den waren goeden smaak kon vinden en van wie men dien ook door navolging kon leeren, zoo men ten minste eene natuur had, die dat

mogelijk maakte. Dat deze richting hier tegenover de andere meer en meer aanhang won, is niet vreemd in een land als het onze, waar de studie der Classieken altijd in eere was geweest en nog niet was verflauwd, terwijl ook de oudere rationalisten zich gemakkelijker bij haar, dan bij de andere richtingen konden aansluiten.

Dat laatste deed b.v. BAREND FREMERY, die 25 Maart 1750 te Zutfen werd geboren en 9 Februari 1811 op zijn buitengoed Steenvoorde onder Rijswijk zou overlijden, maar in den tijd, waarin hij te Rotterdam als koopman gevestigd was, tot de bestuurders van het Dichtgenootschap „Studium scientiarum genetrix" behoorde en die in PIETER LEUTER „den eersten vormer van zijnen tael- en dichtsmaek" vond. Na diens dood schijnt hem weinig meer aan dat Genootschap gebonden te hebben. In 1785 althans, toen hij in verzen de „Romeo en Julia" van Weisse vertaalde, had hij daar reeds zijn afscheid genomen, en in de drie stukjes, die hij van 1786 tot 1790 onder den titel *Mijne Offeranden aan Apollo en Hymen* uitgaf, vindt men een groot aantal minnedichten, die, in den geest van Bilderdijk, tot wat al te zinnelijke schildering groote neiging vertoonen. Ook het pastorale trok hem aan, dat hij vooral door Gessner en niet, zooals Bilderdijk, door de Ouden kende. Eerst in zijn derden bundel vindt men eenig blijk van ingenomenheid met het godsdienstig-gevoelige in de prozavertaling „De eenzaemheden", naar een dichtstuk van Von Cronegk, die slecht bij het overige past.

Van de jongeren, die bepaaldelijk onder den invloed van JERONIMO DE BOSCH deze richting volgden, behoort in de eerste plaats PIETER NIEUWLAND te worden genoemd, bij wien wij nu wat langer zullen stilstaan.

PIETER NIEUWLAND was de zoon van Barent Nieuwland, een eenvoudig, maar daarom bij zijn dood in 1779 door zijn zoon niet minder betreurd, timmerman in de Schagerlaan te Diemermeer, waar hij zelf 5 November 1764 werd geboren. Zijne buitengewone begaafdheid als knaap trok de aandacht van de gebroeders JERONIMO en BERNARDUS DE BOSCH, van welke de laatste hem op het eind van 1775 bij zich aan huis nam om wat hij voor de toekomst beloofde bij hem tot ontwikkeling te brengen, en ten volle is hij daarin ook geslaagd. Reeds in

1777 kon NIEUWLAND de lessen aan het Amsterdamsche Athenaeum gaan bijwonen, waar hij zich zoowel op de letteren als op de wis- en natuurkunde toelegde; maar ofschoon hij in 1784 voor een professoraat in de Latijnsche taal te Franeker in aanmerking was gekomen, hield hem daarna aan de Leidsche hoogeschool bepaaldelijk de studie der natuurlijke wijsbegeerte bezig. Dientengevolge werd hij, na korten tijd te Amsterdam zeevaartkunde te hebben onderwezen, in 1787 tot hoogleeraar in de wiskunde te Utrecht benoemd ter vervanging van J. F. Hennert, die daar als al te Prinsgezind was ontslagen, maar die nog in hetzelfde jaar, na de tegenomwenteling, in zijn ambt werd hersteld, tot groote teleurstelling van NIEUWLAND, die zich in 1789 tevreden moest stellen met een lectoraat in de sterren- en zeevaartkunde te Amsterdam.

Een jaar te voren was eindelijk na drie jaar uitstel een bundel *Gedichten* van hem verschenen, de eenige, dien hij zelf uitgaf, nadat vooraf al een enkel gedicht van hem afzonderlijk het licht had gezien. Reeds van zijn zesde jaar toch had hij verzen gemaakt, en later ook in het Fransch en Latijn. Van die, welke nog van vóór zijn dertiende jaar dagteekenen, is een twintigtal opgenomen in zijne *Nagelaten Gedichten*, die Abraham de Vries in 1797 uitgaf, ofschoon hij ze zelf zeker geene uitgave waardig had gekeurd, al getuigen zij ook van een gevoel, verstand en technische vaardigheid ver boven zijn leeftijd.

Zijn in 1788 uitgegeven bundel opent met zijn beroemd gedicht „Orion", waarbij de dichter in hem en de beoefenaar der exacte wetenschappen, zooals hij in de eerste plaats was, eensgezind met elkaar hebben samengewerkt, zoodat beiden over hun gemeenschappelijk werk tevreden konden wezen. Het is hier de dichter, die den machtigen schoonheidsindruk, door het schitterend sterrenbeeld en door de duizelingwekkend grootsche, oneindige sterrenwereld op hem gemaakt, ook voor anderen treffend tot uiting heeft weten te brengen, terwijl de nauwkeurige beschrijving en verklaring er van ook volkomen aan den sterrenkundige kon voldoen, en zelfs de beoefenaar der Oudheid er met welgevallen zijne vertrouwdheid met de beeldende mythologie van den sterrenhemel in

kon opmerken. Slechts zelden vinden wij in een dichtstuk kunst en wetenschap zóó harmonisch verbonden, dat geen van beide om den voorrang schijnt te dingen, noch de eene de andere benadeelt.

Overigens bevat de bundel, behalve eenige gelegenheidsgedichten, een groot aantal vertalingen, alle, op eene enkele na, uit Grieksch of Latijn, die in keurigen vorm geest en inhoud van het oorspronkelijke volkomen zuiver weerspiegelen, ook al zijn zij nooit rijmloos, en al zijn zelfs de hexameters in rijmende alexandrijnen overgebracht. Met zijne vertaling van Anacreon's „Duifje" overtrof hij al zijne voorgangers, Bilderdijk niet uitgesloten, en ook later heeft niemand hem daarin kunnen evenaren, wat te opmerkelijker is, omdat hij zich niet met de gemakkelijker versmaat van het oorspronkelijke heeft tevreden gesteld, maar het naïeve van den vorm ook bij rijm en trippelenden dactylus heeft weten te bewaren. Met zulke vertalingen voldeed hij ongetwijfeld ten volle aan de hoogste eischen, die zijn beschermer Jeronimo de Bosch aan den dichter als vertaler heeft gesteld.

De liefde doet zich in dezen bundel nog niet in oorspronkelijke gedichten hooren; maar wel getuigen zijne, meerendeels vroolijke, aan vriendschap, liefde en vaderland gewijde, „Nagelaten Gedichten" van „Liefdesbehoefte", waaraan hij bij den aanvang der Lente uiting gaf met de smartkreet: „Ik moet alleen, maar kan alleen niet leven!" Uit een gedichtje „Aan mijne Maria" blijkt dan ook, dat hij aan zijne eenzaamheid een eind wenschte te maken, doch dat gelukte hem eerst, toen hij in 1790 Anna Hartwigina Pruyssenaar had leeren kennen. Slechts enkele eenvoudige, maar zelfs bij schertsenden toon innige gedichten heeft hij haar gewijd, toen hij haar nog maar alleen in den „Droom" als zijne verloofde mocht omhelzen of in den nieuwjaarsnacht den nachtwaker aanspoorde, met bijzondere oplettendheid te waken voor hare woning op den hoek van Keizers- en Brouwersgracht. Ook zijne vertaling van een van Bürger's meesterstukjes („De lieve tooverheks") paste hij gewis op haar toe, en 24 Juli 1791 bekroonde een huwelijk met haar zijne wenschen.

Helaas! het was een kortstondig geluk. Reeds in Maart van het volgende jaar moest hij zijne nog geen tweeën-

twintigjarige jonge vrouw tegelijk verliezen met het dochtertje, dat slechts een paar dagen het levenslicht aanschouwde. Twee gedichten heeft hij aan hare nagedachtenis gewijd, een in het Latijn en een in het Nederlandsch, waarvan BILDERDIJK in 1798 zeide, dat ze „hoezeer zij zich minder door eigenlijke vlucht van genie dan door fijnen smaak en juist uitgevoerde gedachten onderscheiden, bij hem zelfs boven zijnen recht schoonen, recht grootschen Orion stonden". Zij zijn dan ook inderdaad toonbeelden van eenvoudig en oprecht, en tegelijk diep, gevoel, gelouterd door verstandige en vrome onderwerping aan den wil van zijn Hemelschen Vader. Om aan zijn wensch te voldoen, schrijven wij er deze vier versregels uit over: „Wie Nieuwland's naam, na menig vlugtig jaar, herdenkt of hoort, zal dit ook tevens weten: Hij werd bemind door Anna Pruyssenaar, verloor haar vroeg en heeft haar nooit vergeten."

Zeker heeft hij troost gevonden in de beoefening der wetenschap en in de voldoening, die hij daarvan ruimschoots mocht ondervinden, toen hij in Juni 1793 benoemd werd tot hoogleeraar in de wis-, natuur- en sterrenkunde te Leiden. Ook van dat geluk heeft hij maar kort kunnen genieten. Onverwacht, na slechts vijf dagen ziek geweest te zijn, overleed hij reeds 14 November 1794, en talrijk waren de gedichten, waarin zijne vrienden hem betreurden. Wij treffen onder die lijkzangen er ook een aan van KINKER en een van een man, die later, zij het ook niet als dichter, bij ons zeer beroemd is geworden, JOAN MELCHIOR KEMPER.

Behalve gedichten zijn er van NIEUWLAND ook redevoeringen gedrukt, maar daaronder slechts ééne, die getuigt van zijne belangstelling in het letterkundig leven zijner dagen: eene redevoering „Over de gevoeligheid van hart", waarin beter en helderder dan in eenig ander geschrift van dien tijd het onderscheid tusschen gezond gevoel en sentimentaliteit wordt uiteengezet. Een strijdschrift is het niet, en zulk een kon van iemand als NIEUWLAND ook niet verwacht worden. Toch was juist over dat onderwerp in denzelfden tijd een felle strijd ontbrand.

VIII.

De bestrijding van het Sentimenteele.

Van twee kanten werd in dien tijd een heftige aanval gedaan op de Sentimentaliteit der Zwolsche richting, zoowel van den Utrechtschen, als van den Amsterdamsch-Haagschen kant. Die richting had dan ook reeds in korten tijd het hoofd van menig jong man en jong meisje verbijsterd, tot ergernis van hunne ouders en tot nadeel van hun verkeer in de samenleving. Dat FEITH's „Julia" (behalve in eene Duitsche en eene tweemaal gedrukte Fransche vertaling) slechts tweemaal, en zijn „Ferdinand en Constantia" (behalve in Fransche vertaling) in het geheel niet herdrukt werd, bewijst niets tegen hun opgang: de tijd daarvoor was te kort; maar van Goethe's „Werther" kwam eene vertaling in 1790 toch reeds voor de derde maal van de pers. In 1784 getuigden de vriendinnen WOLFF en DEKEN: „Weinige schriften worden door jonge lieden met zo veel drift gezogt en doorloopen, dan dezulke, die de gevoeligheid opwekken", en deze kweekten „nutteloozе naargeestigheid, die het levensvuur en de werkzaamheid der ziel tegelijk met hare kragt ondermijnt". Dat wordt ook bevestigd door den gewezen Utrechtschen hoogleeraar Ysbrand van Hamelsveld, die nog in 1791 van de jufferschap schreef, „dat zij den dag doorbracht met het lezen van romans of een sentimenteel boek in den bedorven smaak geschreven, welke juist geschikt is, om het hart te vertederen en in het aandoenlijk meisje, onder het fraaie lokaas van zacht gevoel, dartelen wellust en zinlijke begeerten te ontsteken".

Dat daartegen moest gestreden worden, is begrijpelijk, en het vuur werd geopend door BELLAMY en de zijnen, ofschoon deze in ons oog ook niet geheel vrij van overgevoeligheid waren, evenmin als VAN ALPHEN, met wiens goedkeuring zij den strijd begonnen; maar zij kenden in elk geval grenzen. In 1784 deden zij den aanval zoowel in den „Poëtischen Spectator" als in de „Proeven voor het verstand, den smaak en het hart". In de laatste schreef BELLAMY een „Fragment van eene sentimenteele historie", waarin van twee broeders Willem, de sentimenteele, bij een brand zit te weeklagen,

terwijl de andere, Hendrik, de niet-sentimenteele, weinig zegt, maar de dochter des huizes uit den brand redt. Sentimentaliteit verlamde dus, naar zijne meening, alle veerkracht; en opmerkelijk is het zeker, dat in FEITH's romans noch Eduard, noch Ferdinand een ambt bekleedt of bedrijf uitoefent, dat eenige werkzaamheid van hen vordert.

In den „Poëtischen Spectator", waarin overigens dichtbundels van allerlei aard, vooral ook hol hoogdravende, scherp beoordeeld worden, richtte BELLAMY zich reeds op de eerste bladzijde tegen „die zwermen van vaerzen makende wezens, die zich verënigen om een enkel traantje sentimenteel te bezingen", waarin „ieder van hen nieuwe schoonheden ontdekt, zoodat, als de verzwakte zenuwen een spanning krijgen, het traantje aangroeit tot een ode". „Deze soort van Oden", zegt hij dan, „noemt men het voedzel der gevoelige zielen, schoon zij voor een waarlijk gevoelige ziel hetzelfde zijn, dat de zoete kinderlijke lekkernij voor een gezonde maag is. Met andere woorden: zij verwekken walg".

Ook de „Vaderlandsche Letteroefeningen", die eerst „Julia een meesterstuk in zijn soort" hadden genoemd en het van den „zijn leezer geheel meesleependen Ferdinand en Constantia" alleen jammer hadden gevonden, dat de schrijver daarin „de waereld van eenen te donkeren kant beschouwde", waardoor „het hart der jeugd", dat van nature reeds „den weg van het sentimenteele opgaat", zoo licht zou kunnen „vervallen in eene wezenlijke schadelijke zwaarmoedigheid", de „Vaderlandsche Letteroefeningen" stelden kort daarna, nog in 1785, Feith's richting in een bespottelijk daglicht door het aanbieden van een „Recept om iets sentimenteels toe te maaken", dat aldus begint: „Neem eene gelijke portie van streepen en uitroepstekenen, welluidende vrouwennaamen en reine, hemelsche, eeuwige liefde; strooi hierover eenig rommelkruid, bestaande uit ziels-wegsmeltingen, zuchten, neerzijgingen, hartkloppingen, zielsopkrimpingen, jongste vaarwellen, laatste kusschen, handdrukkingen, snikken, dood, graf, eeuwigen nacht, grondelooze zee der eeuwigheid, enz. Meng het alles wel ondereen, giet er dan een saus van stille, zagte, gloeiend heetgemaakte traanen op: zal goed zijn".

Ernstiger was in 1786 de aanval in het achtste stukje „Men-

gelwerk van Tendimus ad caelestem patriam", dat „Gedachten over het Sentimenteele van deezen tijd" bevat, en in het negende stukje door „Nadere gedachten" werd gevolgd. De Perponcher was er ongetwijfeld de anonieme schrijver van, en Feith toonde ook zeer goed te weten, dat hij met hem te doen had, toen hij de moeite nam, deze „Gedachten" te weerleggen in het derde deel zijner „Brieven over verscheiden onderwerpen" (van 1787), dat daaraan bijna geheel gewijd is, evenals ook nog het begin van het vierde deel (van 1789).

De Perponcher verwijt aan de sentimenteele geschriften, waarvan de helden tot eene nieuwe „dolende ridderschap" behooren, dat zij ongeschikt maken voor de samenleving, ja neiging tot zelfmoord doen ontstaan, daar de sentimenteele liefde „vertedert tot indolentie toe, werkloos maakt, den moed tot de pligten des levens beneemt." De sentimenteele schrijvers maken „de liefde, soms onder den voorgewenden naam eener gevaarlijke en ligt verleidende vriendschap, tot afgoderij en de teergevoeligheid tot eenen beul." Zij bederven ook de menschen, omdat zij hen ontevreden maken met de maatschappij, waardoor zij zich eensdeels diep ongelukkig gevoelen, maar andersdeels weer in ijdele zelfvoldaanheid over hunne fijngevoeligheid met minachting op andere zoogenaamd grovere naturen gaan neerzien, terwijl zij gevaar loopen dat hunne „hartstogten zig ongemerkt bij den aandrang hunner hartsgevoeligheid voegen", waardoor hunne „lichaamlijke werktuigen te sterk geschokt" en alzoo „te ligt aandoenlijk en ongereegeld in hunne werking worden." De sentimentaliteit is dan ook geene ware gevoeligheid van het hart, maar eene door de verbeeldingskracht nagemaakte.

Dat laatste was het, waartegen Feith in zijne verdediging vooral opkwam. Niemand, meent hij, is in staat te beoordeelen, in hoeverre een ander werkelijk gevoelt, wat hij zegt te gevoelen. „Over de waarachtigheid van iemands gevoel heeft geen ander het recht uitspraak te doen." Daarin had Feith volkomen gelijk: zelfs de opzettelijke verbeelding van gevoel kan allengs in werkelijk gevoel overgaan. Overigens komt Feith's verdediging hoofdzakelijk hierop neer, dat hij beweert, van De Perponcher niet te verschillen in beginsel, maar alleen in opvatting aangaande de grenzen tusschen gevoelig-

heid en overgevoeligheid. Voor hem is sentimenteel hetzelfde, zegt hij, wat het voor Sterne was, toen hij zijn „Sentimental Journey” schreef, en heeft het woord dus geene ongunstige beteekenis. Hij vergeet daarbij echter, dat Sterne's teergevoeligheid een heilzaam tegenwicht heeft in zijn vernuft, dat den humor deed ontstaan, waarvan FEITH blijkbaar nooit eenig begrip heeft gehad, zoodat sentimenteele geschriften als de zijne vanzelf als kunstwerken eentonig en vervelend moeten worden en die van Sterne blijven boeien. Opmerkelijk is het, wat FEITH ergens in het vijfde deeltje zijner „Brieven” zegt, namelijk, dat „de waare liefde” — en die is juist in zijne werken overal aan het woord — „waar geest is, den geest zal weeren, en den man van vernuft eene gedaante van stompheid zal bijzetten.” Niemand heeft, dunkt mij, een zóó vernietigend vonnis over zijne sentimenteele geschriften geveld, als FEITH het, onbewust, met deze woorden zelf heeft gedaan.

Het onweer was intusschen niet van de lucht. In 1788 begonnen, eerst om de acht, later om de veertien dagen, de veertig vertoogen van *De Post van den Helicon* het licht te zien, als het tijdschrift der Amsterdamsch-Haagsche richting, dat (naamloos) door JOHANNES KINKER werd geredigeerd en grootendeels ook geschreven. Deze was 1 Januari 1764 onder Nieuwer-Amstel geboren en bezocht eerst de Latijnsche school te Weesp, daarna, sedert 1781, de Utrechtsche hoogeschool, waar hij met Bellamy ėn diens kring in aanraking kwam en in 1787, na eerst in de medicijnen gestudeerd te hebben, in de rechten promoveerde.

De gedichten van *Mijn minderjarige zangster*, die hij in 1785 uitgaf, in 1788 door *Eerstelingen* gevolgd, getuigen nog niet van veel zelfstandigheid: het zijn getrouwe, ook rijmlooze, navolgingen van Bellamy's minnezangen, waarvan zij slechts in dit opzicht verschillen, dat er een veel darteler toon in heerscht, dan Bellamy goed vond. Volgens het tijdschrift „De Recensent” zou die „Minderjarige zangster” „zelfs nog vóór hare meerderjarigheid eene der afgerigtste straatnymfen en bordeelsletten worden, die het immer gewaagd hebben, den Helikon te beklimmen.” Dit in 1787 uitgesproken vonnis griefde KINKER zoo diep, dat hij den uitgever van het tijdschrift een proces aandeed en BILDERDIJK verzocht, zijne zaak

voor het Hof van Holland te bepleiten, zooals deze ook deed, maar zonder goed gevolg. Toch sloot KINKER, toen hij zich na zijne promotie als advocaat in Den Haag gevestigd had, zich nauw bij BILDERDIJK aan, wiens vriend hij langen tijd is gebleven en wiens medewerking hij dan ook gemakkelijk voor zijn „Post van den Helicon" verkreeg.

Reeds in het eerste nummer trokken KINKER en BILDERDIJK samen tegen FEITH te velde, want BILDERDIJK, wiens vroegere vriendschap met FEITH wegens het geheel uiteenloopende hunner karakters toch al niet bijzonder innig was geweest, had in 1785 aan FEITH gegronde reden gegeven om de vriendschapsbetrekking af te breken. Samen toch hadden zij van Van Haren's „Geusen", die zij beiden bewonderden als het gerijmel der Dichtgenootschappen overtreffend, eene nieuwe uitgave gereed gemaakt, doch — zonderling! — als echte dichtgenootschappers in taal en versbouw zóó beschaafd, dat het oorspronkelijk karakter er van onder hunne bewerking geheel verdwenen was. Aan BILDERDIJK nu had FEITH in goed vertrouwen het uitgeven er van geheel overgelaten, en hoe onaangenaam verrast was hij, toen hij het afgedrukte werk onder de oogen kreeg en bemerkte, dat BILDERDIJK het gedicht ook nog gebruikt had om er propaganda mee te maken voor den Prins, aan wien het ook was opgedragen, terwijl hij toch wist, dat FEITH tot de partij der Patriotten behoorde en daarmee in eene scheeve verhouding tot zijne partijgenooten kwam te staan.

BILDERDIJK heeft blijkbaar weinig wroeging gevoeld over deze onedele handelwijze ten opzichte van FEITH, wien hij zijn roem niet gunde en dien hij nu met KINKER samen bespottelijk maakte door zijne romance „Alrik en Aspasia" met een zotten slotregel bij ieder couplet vermeerderd op nieuw uit te geven en het in „De Post" te doen voorkomen, alsof FEITH zelf die vermeerderde en verbeterde uitgave had bezorgd. Nog erger maakte BILDERDIJK het met FEITH's sentimentaliteit en zijne afhankelijkheid van Klopstock, Goethe en D' Arnaud te hekelen in een gedicht, geheel in den trant van de door FEITH zoo bewonderde (en door BILDERDIJK later zelf ook vertaalde) Schotsche romance „Quhy doin zour brand soe drop wi'bluid? Edward! Edward!" waarin

voor den klagenden uitroep „Edward! Edward!" telkens „Rhijnvis! Rhijnvis!" en voor het „mither! mither!" telkens „lezer! lezer!" in de plaats komt, en waarvan de laatste strophe op de vraag aan Rhijnvis, wat er ten slotte van zijne „gedurig zoo verhitte hersenen" moet worden, ten antwoord geeft: „Wel plakt me bij dien dolleman, lezer! lezer! Wel plakt me bij dien dolleman, die op de Voorpoort zit. O!"

Met „dien dolleman" werd een der vele armzalige navolgers van Feith bedoeld, die, behalve een paar treurspelen, in 1787 juist ook een roman „Cephalide" had uitgegeven, namelijk de vaandrig Jacob Eduard de Witte, die zich na de omwenteling van 1795 Witte van Haemstede zou noemen en onder dien naam nog vrij wat lierzangen, treurspelen vol verwikkelingen, door valsche namen veroorzaakt, en ook nog andere werken zou uitgeven. Hij werd in 1763 te 's-Hertogenbosch geboren en overleed eerst in 1853 in Den Haag, en behoorde tot die overspannen jonge mannen, waaraan deze tijd zoo rijk was en van wie men moet betwijfelen, of zij wel in alle opzichten toerekenbaar waren. In overeenstemming daarmee was ook veler avontuurlijke levensloop, die zij eer zochten dan trachtten te vermijden. Ook De Witte was zulk een staat- en letterkundig avonturier, evenals zijn geheele vriendenkring, die — wat op zichzelf reeds eigenaardig is — in Den Haag op de Gevangenpoort bijeenkwam. Daar toch zat hij sedert 1784 gevangen, tot zes jaar gevangenisstraf en daarna eeuwige verbanning uit Holland, Zeeland, Friesland, en Utrecht veroordeeld, omdat hij in 1782 uit baloorigheid en geldverlegenheid zijne medewerking tot het in handen spelen van Schouwen aan de Engelschen beloofd had aan den Boskooper boomkweeker Van Brakel, wien het alleen te doen was geweest om den prijs op het aanbrengen van landverraders te verdienen. Daarop heeft Bellamy's gedicht „Het ontdekt verraad" betrekking, dat echter, als onder den eersten indruk der ontdekking geschreven, nu maar half van toepassing blijkt.

In zijne gevangenschap, die sedert 1789 de jonge rechtsgeleerde, Jean Henri de Villattes (geb. 1757 † 1797), ook een letterkundig fantast, met hem deelde, omdat hij met de uitgeweken patriotten eene samenzwering op touw had gezet, werd hij dagelijks omringd door een vriendenkring, die daar

de sentimenteele letterkunde met de door Feith ingevoerde, alles te voelen gevende streepjes en niet minder te voelen gevende o's en ach's beoefende, en ook de sentimenteele liefde reëel kon doorleven, omdat de vrienden daar ook hunne zusters andere jonge meisjes binnenleidden.

Zoo bracht de vaandrig VAN ZUYLEKOM er zijne zuster MARIA (geb. 1759 † 1831), die in 1783 „Mengelingen in proza en poëzy", in 1790 een treurspel „Osman en Ophelia" en later nog andere dicht- en prozawerken uitgaf, en hare vriendin CORNELIA LUBBERTINA VAN DER WEYDE (geb. 1767 † 1808), die in 1794 „Italië, het land der liefde" en „Henry en Louize", twee romans in brieven, zou uitgeven. Hunne teergevoelige harten werden daar zóó tot elkander aangetrokken, dat hunne „aandoenlijk geworden" lichamen wel mee moesten, zooals De Perponcher reeds gezegd had van de sentimentaliteit te vreezen, en zoo leefde de eerste dan in vrije liefde met DE WITTE, de tweede met DE VILLATTES, omdat van een huwelijk met de gevangenen niets kon komen. Eerst nadat DE WITTE in 1790 en DE VILLATTES in 1795 ontslagen waren, werden hunne huwelijken ook officiëel voltrokken, maar daar DE WITTE zich aan zijn vonnis van verbanning niet stoorde, heeft hij nog meer dan eens met de gevangenis kennis gemaakt, althans tot 1795, want toen werden zij natuurlijk als slachtoffers der dwingelandij beschouwd.

Waar de sentimentaliteit tot dergelijke en andere buitensporigheden aanleiding gaf, die vooral ook in Duitschland voorkwamen, en door Duitsche geschriften bevorderd werden, was het te begrijpen, dat de schrijvers van „De Post van den Helicon" met welgevallen het moordend wapen van den spot hanteerden, dat vooral in KINKER's handen zoo goed paste, om al dat sentimenteele voor goed onmogelijk te maken, ofschoon dat toen nog niet volkomen gelukt is, daar de uitgave van „De Post" zelf reeds in 1789 uit gebrek aan inteekenaars moest worden gestaakt.

„De Post" had het trouwens niet alleen op het sentimenteele gemunt. Ook de Dichtgenootschappen werden er in bespot, en de door hen bekroonde prijsverzen geestig gecritiseerd. Ook de vertalers en navolgers werden er in gehekeld, evenals de holle hoogdravendheid en kinderachtige overnatuurlijkheid; maar

het sentimenteele had het toch het hardst te verantwoorden. De aangenomen allegorische vorm is er, dat Mercurius op satirieken toon telkens komt mededeelen, welke zangsters hij al op weg naar den Helicon langs verschillende paden heeft zien opstijgen. Op den weg nu, die de sentimenteele zangsters gekozen hebben, zegt KINKER, zijn zij al ademloos en door de zon verbrand, nog vóór zij den voet des bergs hebben bereikt, want alle boomen zijn er omgehakt, wat bij de heerschende naargeestigheid der plaats zelve nog eene woestheid aanbrengt, die geen gering deel der schoonheid van den weg uitmaakt.

Velen zijn het, die dien weg betreden, want hebben zij het eenmaal slechts zóóver gebracht, dat zij „gevoelen", dan bezitten zij ook al spoedig „de hebbelijkheid om zonder zich te pijnigen gewaarwordingen te verkrijgen, die niet anders zijn, dan het gevoel van het nare en akelige, maar die zich even gemakkelijk laten voortbrengen, als zij door sentimenteele lezers ontvangen worden," zoodat zij om lezers niet verlegen behoeven te zijn. Intusschen is KINKER het niet eens met hen, die sentimentaliteit beschouwen als „overdreven" gevoel: z. i. is er veeleer „niet genoeg gevoel in, omdat er niets dan bedwelmende rook uit opgaat en het geen vlam te voorschijn brengt."

Minder gelukkig dan met zijne bestrijding van anderen was KINKER in dezen tijd met zijn eigen werk, zooals in 1789 met zijn, aan Bilderdijk opgedragen, „epizodisch drama" in proza *Van Rots.* De held er van, de gewaande Graaf van Rots, die dien titel voert op grond van valsche papieren, door moord op den rechthebbende verkregen, is het type van een gemeenen schurk. Hij dringt zich met zijne, voor zijne zuster doorgaande, maitresse bij eene adellijke familie in, met de bedoeling de dochter des huizes te trouwen, en wanneer het blijkt, dat deze reeds gehuwd is, verwekt hij twist tusschen haar echtgenoot en een onbeduidenden, op haar verliefden petit-maitre, wat met beider dood eindigt. Het slot is de mislukking zijner plannen, waarbij hij nog bovendien zijne maitresse afkeerig van zich heeft gemaakt.

Eenige kunstvaardigheid om eene zekere spanning door verwikkeling in het stuk te brengen mag er in worden gewaardeerd. Ook zijn de karakters met forschen toets geschetst

en uiten zijne personen zich in eene natuurlijke, dikwijls zelfs wat al te alledaagsche taal, die hij hun opzettelijk in den mond legt om eene tegenstelling te vormen tot de conventioneele tooneeltaal; maar daar hij niets onbeproefd heeft gelaten om zijne hoofdpersonen ruw van zeden, laaghartig en verdorven voor te stellen, schoot hij zijn doel voorbij om de tooneelatmosfeer met zijn stuk te zuiveren van die sentimenteele braafheid en bovenaardsche edelaardigheid, die destijds de schouwburgbezoeker schier bij iedere voorstelling in te ademen kreeg en die KINKER voor de gezondheid der ziel zoo verderfelijk achtte.

Reeds twee jaar vroeger had hij ook het conventioneele Fransch-classieke treurspel bestreden door zijn „moordend treurspel", getiteld „Orosman de kleine", eene niet onvermakelijke parodie van Voltaire's „Zaïre." Met zulke parodieën, waarvan hij bij ons het, trouwens weinig nagevolgd, voorbeeld gaf, bestreed hij later ook de treurspelen „Gabriëla van Vergy" (door NOMSZ uit het Fransch van De Belloy vertaald) en „Ericia of de Vestaalsche maagd" (door A. L. BARBAZ naar het Fransch van De Fontenelle) met zijn „katjensspel" „Gabriëla van Faiel, geboren van Vergy" (1798) en zijn „kermistreurspel" „Ericia of de Vestaalsche maagd" (1799).

Toch waren deze stukken geene zuivere typen eener overgevoeligheid, als b v. die van Baculard d'Arnaud, welke, zooals wij reeds konden opmerken, den verbindenden schakel vormen tusschen de „comedie larmoyante" en Feith's godsdienstige sentimentaliteit. Deze nu, die toen herhaaldelijk bij ons ten tooneele trad, zelfs in drama's met Goethe's „Werther" en Miller's „Siegwart" als hoofdpersonen, werd ook door anderen dan KINKER in dramatischen vorm bestreden, o.a.in het tooneelstukje „De Sentimenteele", dat ADRIAAN LOOSJES reeds in 1785 uitgaf, en in een der vele zeer middelmatige tooneelstukken van den pastoor van Loosduinen, WILLEM IMME (geb. 1762 † 1823), getiteld „De jonge Walburg of de gevolgen van het Sentimenteele" van 1790.

Een nieuwe aanval op de overdreven gevoelsuiting volgde in 1792 in *De Moderne Helicon* van AREND FOKKE SIMONSZ. De schrijver was de zoon van den in een eigen manier van graveeren uitmuntenden Simon Fokke en de kleinzoon van

den tooneelspeler Arend Fokke. Hij werd 2 Juli 1755 te Amsterdam geboren, beoefende aanvankelijk het vak van zijn vader, waardoor hij in 1797 in staat was, eene goede handleiding voor den graveur te schrijven, maar begaf zich in 1774 in den boekhandel, waarin hij als uitgever niet gelukkig was, zoodat hij al in 1799 zijn zaken aan den kant deed, om verder uiterst sober van zijne pen en van lesgeven te leven. Hij bezat eene veelzijdige kennis, die het voordeeligst uitkomt in de elf deelen zijner in 1804 uitgegeven „Katechismus der wetenschappen, schoone kunsten en fraaije letteren", in tal van samenspraken, ieder met een gedicht besloten. Overigens heeft hij zeer vele burleske prozaschriften, soms met een gedicht aan het slot, het licht doen zien, dikwijls nadat hij ze eerst in „Felix Meritis" of eenige andere maatschappij met grooten bijval had voorgedragen. Zijn eerste werk van dien aard handelde in zes redevoeringen over „De verscheiden tijdperken des menschelijken levens" (1787); voor zijn beste werk werd „De Moderne Helicon" gehouden.

Hetgeen hij daarin vertelt, stelt hij voor als in een droom geschied. Hij heeft, zegt hij, eene van Fransche en Duitsche woorden wemelende advertentie gelezen, waarin Apollo zijn magazijn van allerlei dichtingrediënten aanbeveelt, en gaat nu op weg om dat eens te bezien. Vriendelijk wordt hij op den Helicon ontvangen door den wat al te burgerlijk en familiaar geworden ouden god, die wel klaagt, dat de goede oude tijd van Grieken en Romeinen voorbij is, maar hem gaarne alles in zijn magazijn vertoont en uitlegt: De Muzen zijn er ook, maar ze zijn wat knorrig geworden. Zij zitten nu „rijmwoorden te verlezen," zooals „hemel — gewemel, liefde — griefde," enz. enz. en pakjes „streepjens en verwonderingstekens," die evenveel gevraagd worden als woorden, gereed te maken; maar vooral Melpomene is „triest en droevig", is „sentimenteel" geworden, en roept maar niet anders dan: „Och, wat gaat mij dat aan! de natuur is woest en ledig voor mij!" In den Engelschen tuin, zooals er nu in de mode zijn, met „kronkelende beekjens" en allerlei bloemen, vooral telkens gevraagde „rozen," heeft Apollo voor haar een „boschje enkel van cypressen en treurwilligen geplant," en daar heeft zij zelf „uit aartigheid zo wat zerken en doodshoofden in laaten zetten. Als er nu de

maan op schijnt, dan gaat ze heen en zit er te klaagen en te zuchten, je leven zo niet. O! zeggen we dan, zo onder ons, ze is weer op haar kerkhof." Ook staat de Pegasus er op stal, maar 't beest is „in 't kort zo magtig afgevallen," omdat het geen voeder genoeg krijgt, daar „de nieuwe werken zo beestig duur zijn en er geen krachtig voedsel meer voor het dier in is." Om hem te geven, wat hem toekomt, moeten er op boekverkoopingen wat zeventiendeëeuwsche boeken worden gekocht, die „toch half weggegeven worden."

In den winkel laat Apollo allerlei merkwaardige koopwaren zien, waarnaar bij de dichters veel vraag is: in de eerste plaats „seraphs met hun toebehooren," namelijk „wurmen," die in een goed vers telkens afzonderlijk of gepaard te pas komen; en verder, behalve „aconyt- en slangenspog," vooral ook tranen, die door Apollo van pekel gemaakt worden en dan „zilte traanen" heeten, wat veel goedkooper uitkomt dan „echte traanen," waar toch evenmin vraag naar is, als naar „Attisch zout." Gezocht zijn in 't bijzonder „heete traanen," en (wat lastig is) dikwijls wordt er, netjes afgepast, „één heete traan" gevraagd. Ook is er een ontleedkundig kabinet met kunstig opgespoten „lillend ingewand," met „gloeijende harten, ingewanden en aderen, dorre beenderen, angstige, kloppende en jaagende harten" met een „onrustje en veer" er in; maar „bonzende harten" kan Apollo tot zijn spijt nog niet maken, zooals zijne concurrenten, de gezusters Piëriden doen. Al deze woorden kan men inderdaad telkens bij de dichters van dien tijd aantreffen, vooral bij Feith, maar toch ook wel bij Van Alphen en Bilderdijk, om van geene mindere te spreken.

Diamanten en allerlei andere edelgesteenten zijn er ook in menigte, maar van glas, omdat zij al te veel worden verlangd, en verder „albaste borsten, fraai geëmailleerde armen, coraale lippen en perlamoure tanden", en ook „lieren", die de dichters leenen om er op te „tokkelen", maar dan gewoonlijk ontstemd terugzenden. In het pakhuis liggen nog „azuure gewelven, purperroode kimmen en honderdjaarige eiken". Men vindt daar een „bruizend pekelveld" en tal van schragen zoowel van hout als in blazen bewaard. De laatste zijn „aetherische schraagen", dienende om „onlichaamlijke dingen, b.v. wijsheid, heldenmoed en waare deugd te schraagen". Eindelijk toont

Apollo hen ook „een Fransch Univers of een Heelal, dat opregt uit Frankrijk komt" en ook uit zoovele stukken kan ineengezet worden, dat het dan „het groot heelal" kan worden genoemd. En, aardig is het, men heeft er maar ééne enkele pen uit te trekken, en te zeggen: „Daar stort het groot heelal ter neder!" en „met zulk een ijselijken slag komt de geheele machine van boven neer", dat......de schrijver uit zijn droom ontwaakt.

Ook deze hekeling heeft er gewis het hare toe bijgedragen om de epidemische ziekte der sentimentaliteit te overwinnen. Bij het begin der negentiende eeuw heeft zij dan ook zoogoed als uitgewoed.

IX.

Betje Wolff.

Eene uitstekend practische bestrijding vonden de Duitsche sentimenteele romans en die van FEITH in de oorspronkelijke gevoelvolle en niettemin door geest en blijmoedigheid gekenmerkte en alzoo opwekkelijke en aantrekkelijke romans, die de vriendinnen BETJE WOLFF en AAGTJE DEKEN in 1782 begonnen uit te geven. Dat deze schrijfsters met de heerschende sentimentaliteit niet ingenomen konden zijn, al zijn zij zelve er ook wel eens haars ondanks in vervallen, is, behalve uit haar persoonlijk karakter, ook te verklaren uit den leeftijd, waarop zij hare romans schreven. Zij waren toen toch niet alleen over de veertig jaar oud, maar hadden bovendien reeds, lang vóór VAN ALPHEN het sein tot eene letterkundige omwenteling gaf, vlijtig de pen gehanteerd. Met hare eerste werken, grootendeels in verzen, behooren zij dus nog tot de vorige periode, die van het rationalisme, waarvoor althans BETJE WOLFF door aanleg en letterkundige opleiding, blijkens hare vereering van Pope, Boileau en Voltaire, ook de meeste neiging gevoelde, al geeft zij soms een anderen indruk, daar zij gemakkelijk onder suggestie van vrienden en meesleepende geschriften kwam en geneigd was met allen dwang, alle conventie te spotten. Vandaar ook, dat zij als dichteres maar

eene flauwe gelijkenis vertoont met Van Merken en De Neufville, in wie zij toch hare voorbeelden zag.

Op godsdienstig en zedelijk, later ook op staatkundig, gebied behoorden zij — en in 't bijzonder geldt ook dat weer van Betje Wolff — tot de strijdbare toleranten, die als kampioenen voor „Redelijkheid" en „Verlichting" opkwamen, zonder daarom aanvankelijk nog deïsten te zijn en de hoofdleerstellingen van het openbaringsgeloof te verwerpen. Zoo kon Betje blijven dwepen met het beeld van Jezus Christus, zooals de Schotsche predikant William Craig dat geschetst had, en tegelijk met de vrijheids- en verdraagzaamheidsprediking van Marmontel, en kon zij, afkeerig geworden van Voltaire's spotternij, in toenemende mate het gevoelig doctrinarisme, zij het onder voorbehoud, bewonderen van den bijna afgodisch door haar vereerden Rousseau, terwijl haar niets zoo tegen de borst stuitte als femelarij, blind gezag en duister bijgeloof.

Elizabeth, dochter van Jan Bekker en Johanna Boudrie, maar door haar huwelijk gewoonlijk Betje Wolff genoemd, werd 24 Juli 1738 te Vlissingen geboren Hare moeder moest zij reeds op haar dertiende jaar verliezen, en daarmee verloor zij den besten steun, dien zij vooral in hare jeugd zoo noodig had, zoodat zij dan ook later dat verlies terecht als de „grootste ramp haars levens" beschouwde. Haar vader daarentegen heeft zij lang mogen behouden, want eerst in 1783 overleed hij in den ouderdom van 88 jaar. Zij was, als de jongste van zes kinderen, zijn „lieveling", die alles mocht doen, wat haar in den zin kwam, en deze vrijheid in haar later leven nog dikwijls is blijven nemen. In een groot gezin met vele vrienden en kennissen leefde zij vroolijk en gezellig te Vlissingen maar vooral op haars vaders buitentje „Altyd wel" aan den kleiweg van West-Souburg naar Vlissingen, dicht bij het slot St. Aldegonde.

Buitengewoon vroeg was zij ontwikkeld. Als kind leerde zij ook de kunsten beoefenen: teekenen, cither- en klavierspelen; en nog geen tien jaar oud, werd zij door de gedichten van Van Merken, die zij altijd is blijven bewonderen en benijden, reeds opgewekt om ook verzen te maken. Meest waren het herderszangen, die zij schreef. Op haar dertiende jaar was zij „reeds een theologantje" en liep zij gevaar een „nufje, wys-

neusje of pedantje" te worden, zooals zij zelf in 1773 zeide in haar hekeldicht „Aan mijnen geest", waarin zij een beeld geeft van hare letterkundige ontwikkeling en een eigen oordeel over en verdediging van hare vorige dichtstukken. Het vroegste portret, dat wij van haar bezitten, stelt ons haar op zestienjarigen leeftijd voor met Pope's „Essay on man" in de hand.

Gelukkig had zij een tegenwicht in haar joligen aard en in hare natuurlijke behaagzucht, die haar alle geleerdheidsvertoon verbood, en waarmee zij velen, tot nog in haar later leven, bekoorde, ofschoon zij klein en tenger van persoon was en lang geene schoonheid, zooals hare zuster Christina. Toch „kaapte zij alles voor haar neus weg", zooals zij schreef, en zij kon dat ongetwijfeld door hare levendigheid van lichaam en geest en de aandoenlijkheid van haar hart, die haar overigens lichtzinnig en onvoorzichtig maakten en levenslang een kind hebben doen blijven. Als meisje van zeventien jaar, toen zij ook inderdaad nog in alles, behalve in de geestbeschaving, een kind was, ondervond zij daarvan op treffende wijze de jammerlijke gevolgen. Door „de sterkste en vurigste hartstocht, waarvoor 't aandoenlijk hart vatbaar is", liet zij er zich 25 Juli 1755 toe verleiden, „buiten weten van haar vader met den [gewezen] vaandrig [Matthijs] Gargon weg te gaan"; maar deze „verrukkingen eener jeugdige liefde" moest zij betalen „met een bloedend hart, dat in geen tien jaar geheeld was", en met het verlies van haar goeden naam bij hare stadgenooten.

Wat er eigenlijk gebeurd is, weten wij niet; maar is het haar ongeveer gegaan, zooals zij het later van Saartje met den lichtmis R. in haar roman beschrijft, dan was zij „een onvoorzichtig meisje, dat geen kwaad vermoedde, daar zij 't niet zag, en dat door haren trek tot vermaken en uitspanningen zich in een gevaar gebragt heeft, dat op haar verderf konde zyn uitgelopen". Nu had zij in elk geval hare eer behouden, maar het geval was ruchtbaar geworden, in Vlissingen wees men haar met den vinger na, gedurende acht maanden leefde zij onder kerkelijke censuur en van hare bloedverwanten waren er, die haar minder beklaagden dan misprezen, met name haar femelende broeder Laurens, het model voor broeder Benjamin in de „Sara Burgerhart". Daardoor was hare ge-

zondheid zóó geschokt, dat zij gevaar liep „met nommer één het gelag te moeten betalen", zooals zij later vertelt.

Daar zij in 't vervolg geruimen tijd in Amsterdam doorbracht, mogen wij vermoeden, dat zij er heen is gegaan om de praatjes over haar te doen ophouden en hare geschokte zenuwen tot rust te brengen. Zij kwam daar tot haar geluk onder den kalmeerenden invloed van den om kennis en karakter te Amsterdam hooggeachten advocaat Hermanus Noordkerk, die zich door zijne welsprekende pleidooien veel naam had gemaakt, en die ongetwijfeld haar door zijne verdraagzame vrijzinnigheid voor zich heeft ingenomen, zoodat zij daarin ook zijne leerlinge geworden is, die bovenal door hem de waarde heeft leeren kennen van de verstandelijke redeneering als het beste middel om de driften van het gemoed te beheerschen. Zoolang hij leefde, is hij haar vertrouwde raadsman en beschermer gebleven, wien zij o. a. in 1766 onder den naam „Aristus" een lierzang wijdde, en toen hij in 1771 op bijna zeventigjarigen leeftijd overleed, heeft zij hem ook in een dankbaren lijkzang diep betreurd.

Natuurlijk heeft zij sinds dien tijd door studeeren en dichten de leegte in haar gemoedsleven trachten aan te vullen; en daardoor kwam zij ook in briefwisseling met den veelzijdig ontwikkelden, onbekrompen predikant van De Beemster, ADRIAAN WOLFF, „even raisonnabel als regtzinnig gereformeerd", die ook nu en dan het verzenmaken theoretisch en practisch beoefende, zooals hij toonde door „in dichtmaat de bedyking van De Beemster" te behandelen, welk werk hij in 1763 met historische aanteekeningen uitgaf. Hij was weduwnaar geworden en zijne eenige dochter had trouwplannen, zoodat hij spoedig alleen in de pastorie zou achterblijven, en daarom dacht hij in 1759 op zijn tweeënvijftigste jaar ernstig aan een tweede huwelijk. Dat was minder bevreemdend, dan dat hij daartoe het oog vestigde op het eenentwintigjarige BETJE BEKKER, die hij tot nog toe alleen uit hare brieven had leeren kennen, maar met wie hij nu ook te Vlissingen persoonlijk kennis kwam maken, met dit gevolg, dat zij, die zich verbeeldde met de liefde toch te hebben afgerekend, zijn aanzoek aannam, en dat het huwelijk nog in hetzelfde jaar, den 18den November, werd gesloten.

Bij zoo groot verschil van leeftijd kon hij eer een vader-

lijk vriend dan een geliefd echtgenoot voor haar worden, en hare geestgemeenschap met hem vervulde haar hart niet zóó zeer, dat daarin niet nog ruim plaats voor vriendschap overbleef. Door het aankweeken van innige, zelfs min of meer sentimenteele vriendschap, die in haar tijd bijna mode was geworden, en waaraan soms een zweem van zinnelijk welgevallen verbonden was, stelde zij zich schadeloos voor hetgeen haar ontbrak aan liefde, die haar aandoenlijk hart zoo noode kon missen. Maar meestal behield die vriendschap een geestelijk karakter door zich nauw te verbinden aan haar letterkundigen arbeid.

Het oudste gedicht, dat wij van haar kennen, „Ons leven is een bloem", dagteekent van 1760 en werd gedrukt onder de toegiften tot hare „Bespiegelingen over het Genoegen", waarmee zij in 1763 voor 't eerst openlijk als dichteres optrad, maar dat zij later als „proza op rym" veroordeelde. Hare in 1765 volgende „Bespiegelingen over den staat der Rechtheid, den Val en den gevallen Mensch" noemde zij zelve, ook om den inhoud, nog minder waard dan het vorige, en de „Eenzame Nachtgedachten over den Slaap en den Dood", die in 't zelfde jaar uitkwamen, keurde zij later af, omdat zij daarin juist te ver van den eenvoud was afgeweken, zoodat zij in al te „gebloemden styl" geschreven waren.

In proza gaf zij in dien zelfden tijd vertalingen uit Fransch en Engelsch, zooals zij er later nog vele zou geven, en dan ook uit het Hoogduitsch, dat zij, naar hare eigen bekentenis, in dezen tijd nog niet genoeg verstond, waarom het dan ook niet te verwonderen is, dat zij nooit, zooals Van Alphen en Feith, onder den invloed der Duitsche poëzie is gekomen. In oorspronkelijk proza leverde zij, onder het pseudoniem Silviana, bijdragen tot de Spectatoriale Vertoogen van „De Grijzaard", die van Juli 1767 tot Juni 1769 werd uitgegeven.

Van meer beteekenis was in 1769 haar dichtstuk *Walcheren in vier zangen*, waaraan ook nog „Mengeldichten" waren toegevoegd. Bij den tweeden, van eene merkwaardige voorrede voorzienen, druk van 1784 heeft zij zeer vele fouten en lamme versregels verbeterd, maar ook zóó is het nog geen meesterstuk geworden. Toch munt het boven al haar vorig dichtwerk uit door natuurlijkheid, die niet al te dikwijls tot plat proza

vervalt, door levendigheid van schildering en afwisseling van stof, zoodat het onderscheid tusschen dit dichtwerk ter eere van hare geliefkoosde geboortestreek en de ouderwetsche berijmde aardrijkskunde der Arcadia's in 't oog vallend is.

Zij had intusschen dan ook veel geleerd door in aanraking te komen met den redacteur der „Vaderlandsche Letteroefeningen", den „Sociniaanschen Mennist" CORNELIS LOOSJES, toen Doopsgezind leeraar te Haarlem. Zij kwam dikwijls te zijnent en noemde hem „den verstandigsten man, dien wij thans hebben". In 1770 erkende zij in brieven de hulp, haar geboden door haar grooten leermeester LOOSJES, die, zegt zij, „ziende, dat zy zo vorderde, grootsch op haar was" en eens tot haar zou gezegd hebben: „Wat plaisir voor my te hooren, dat elk, die uw Walcheren leest, verrukt is van al het fraaye". Wat later, toen zij nog wat meer gevorderd was, spreekt zij van zich zelf als van „Loosjes Idole, 't werk zijner eige handen".

Hoe zij aan hem gehecht was en zich voorstelde, dat ook hij zonder haar niet zou kunnen leven, komt duidelijk uit in een in bijbelstijl geschreven „Zendbrief" van 1770, die echter eerst in 1786 buiten haar toedoen gedrukt werd en waarin zij een vermakelijk verslag geeft van eene ongesteldheid, die ernstiger scheen, dan zij bleek te zijn, daar zij er spoedig van hersteld was. Toen zij in den Zomer van 1771 haar ouden vader te Vlissingen nog eens ging opzoeken, zond zij aan LOOSJES een langen dichtbrief, waarin zij aan hem (onder den naam van „Vredemond") hare erkentelijkheid betuigde voor alles wat zij hem verschuldigd was, en wenschte, dat hij, „die voor haar noodzaaklyk was", in het bekoorlijke Walcheren hare blijdschap met haar mocht komen deelen. Breed weidt zij daarin uit over het zoet der volmaakte vriendschap voor een gevoelig hart als het hare, waarvan de „stille zugten" haar zoo „dierbaar" zijn, maar als „zugten, die de Deugd betaamen", want mocht zij ooit „iets begeeren", dat de vriendschap haar niet schonk, dan, schrijft zij, bevend bij de gedachte er aan, dan hoopt zij, dat die band, die „thans al 't genoegen van haar leven is", ontbonden moge worden.

Dit gedicht werd gedrukt in den bundel *Lier- Veld- en Mengelzangen*, die zij in 1772 uitgaf en waarin o. a. ook het gedicht „Scipio" (in tweestrijd of hij Ismene aan haar ver-

loofde Indibilis zal afstaan), de veldzangen „Rachel" en „Jacob" en eene bespiegeling over de „Eenzaamheid" voorkomen. Nog in hetzelfde jaar volgde haar *Zedenzang aan de Menschenliefde* ter bestraffing van hen, die in den brand van den Amsterdamschen Schouwburg een oordeel Gods zagen.

Gaf reeds dit gedicht ergernis aan velen die in eene predikantsvrouw dergelijke vrijzinnigheid nog minder dan in anderen konden goedkeuren, een ware storm ging er tegen haar op, toen zij, eveneens in 1772, de ondeugendheid had, hare vermakelijke rijmwerkjes *De onveranderlijke Santhorstsche Geloofsbelijdenis* en *De Menuet en de Dominees-pruik* anoniem in het licht te zenden. Die „Santhorstsche Geloofsbelijdenis" verplaatst ons opeens in het middelpunt der Verlichting van dien tijd in ons land.

Dat middelpunt was de nu gesloopte ridderhofstede Santhorst bij Wassenaar, toen in bezit van PETRUS BURMANNUS, die zich zelf den bijnaam SECUNDUS gaf om zich te onderscheiden van zijn Oom PETRUS BURMANNUS, dien wij reeds als een voorstander der Comedie hebben leeren kennen, en die de opleiding van zijn neef behartigde, toen deze zijn vader, den Utrechtschen hoogleeraar Franciscus Burmannus, te vroeg had moeten verliezen.

PETRUS BURMANNUS SECUNDUS werd 13 October 1714 te Amsterdam geboren en reeds in 1735 tot hoogleeraar te Franeker benoemd, en aanvaardde in 1742 het hoogleeraarsambt in de classieke talen en later ook in de Vaderlandsche geschiedenis aan het Amsterdamsch Athenaeum. In 1777 nam hij zijn ontslag en nog geen jaar later, 24 Juni 1778, overleed hij op Santhorst. Behalve als geleerd en scherpzinnig philoloog schitterde hij als redenaar en Latijnsch dichter. Als zoodanig sloot hij zich waardig aan bij Broekhuizen en Francius en bij zijn onmiddellijken voorganger aan het Athenaeum, J. Ph. d'Orville, dien hij zelfs terstond bij zijn optreden overtrof met zijne inaugureele rede in verzen „De enthusiasmo poetico", door DIRK SMITS, zooals wij reeds vroeger vermeldden, in 1743 in Nederlandsche verzen overgebracht. Niet minder opgang maakte ook in 1765 zijn gedicht „De luxu et eruditionis neglectu", een jaar later vertaald onder den titel „Over de verwaarloozing der geleerdheid en over de weelde, beide den Gemeene-beste verderfelyk".

Toen had hij zich reeds gemengd in den zoogenaamden „Witten-oorlog" van 1757, waarin hij met zijn, ook vertaald, „Ad manes violatos Joannis Wittii, libertatis Batavae vindicis quondam et victimae" aan de zijde van Wagenaar stond en zich als een ouderwetsch staatsgezinde deed kennen, ofschoon hij toch ook in 1766 Prins Willem V bij de aanvaarding van zijn stadhoudersambt met een Latijnsch gedicht begroette.

In dat zelfde jaar echter was het tweehonderd jaar geleden, dat onder aanvoering van Hendrik van Brederode de Geuzenbond gesloten werd, die volgens hem „De Bataafse Vryheid in cement gelegt" had; en van zijn voornemen om dat in het Athenaeum openlijk met het voordragen van eene elegie te gedenken, deed hij bij een maaltijd te zijnent mededeeling aan den Haagschen burgemeester Dedel, Prof. Valckenaer en verdere vrienden, die beloofden dan in 't Haagsche regeeringsjacht naar Amsterdam te zullen komen en „met een boordevolletje op de Brederoodse reys" afscheid namen. Den 20sten October gaf hij uitvoering aan zijn plan door de voordracht van zijn „Brederodius seu libertatis Batavae Secularia altera", door ANTHONY HARTSEN het volgende jaar ook in verzen vertaald als „Brederode of het tweede Eeuwgetyde der Nederlandsche Vryheid". Zijne vrienden waren tegenwoordig en vierden daarna te zijnent aan den feestdisch dat tweede eeuwgetijde.

Daar hij en zijne vrienden als aanhangers der staatspartij bekend waren, gaf dat ergenis aan wie er, trouwens te onrechte, een bewijs in zagen, dat door hem niet langer Willem van Oranje, maar Brederode, als de grondlegger onzer vrijheid werd beschouwd. Inderdaad echter had het voor BURMAN en de zijnen iets aantrekkelijks, in hunne verbeelding als echte Geuzen met de beker in de hand geestdriftig als 't ware een verbond aan te gaan tot handhaving van de zoo geliefde vrijheid.

Van die vrijheidsliefde gaf BURMAN ook in 1769 blijk, toen hij op Santhorst een gastvrij onthaal bereidde aan den tegen Frankrijk opgestanen Corsicaanschen vrijheidsheld Pascal Paoli, die trouwens ook door den Prins was ontvangen. Ook aan hem wijdde hij toen een Latijnsch gedicht, zooals BETJE WOLFF er wel twee te zijner eere in het Nederlandsch maakte. In 1771 eindelijk vertaalde hij in Latijnsche verzen vier gedichten van Vondel,

op Oldenbarnevelt, de De Witten en de Bickers. Zoo diende hij dan met zijne Muze en aan den maaltijd met zijne vrienden te Amsterdam en op Santhorst de vrijheid; maar niet slechts de staatkundige, ook de wijsgeerige vrijheid van denken en spreken, de verdraagzaamheid bovenal, en dat niet alleen met geestdrift, maar ook met geest. Dáár „op Santhorst werd in vrolyken luym dikwils gedronken," zooals hij zelf aan zijn vriend Te Water schreef, „van Vaderland, Vryheyd, Vreede, Vriendschap en Verdraagzaamheyd", en daar zijne vrienden allen, evenals hij zelf, mannen van beteekenis waren, wier dichterlijke tolk hij in het openbaar was, ging er van dat „Santhorster kuddeke" een groote invloed uit.

Dat ergerde de overdreven Oranjemannen en de vertegenwoordigers der kerkelijke orthodoxie, zooals met name den bejaarden Dordschen predikant Johannes Barueth, welke in 1771 als „De Advokaat der Nederlandsche kerk" tegen hem optrad, hem beschuldigend, „om hem des te odieuser te maaken", niet alleen van een haat tegen den stadhouder, dien hij niet koesterde, maar ook van allerlei leelijke dingen, die alleen de laster had uitgedacht.

Betje Wolff nu was met Burman, waarschijnlijk door Noordkerk, die een vriend van hem was en bij wiens dood hij een lijkzang dichtte, in kennis gekomen; hij had haar gedicht „Walcheren" geprezen en ook eens een bezoek van haar ontvangen. Van hetgeen er bij de vriendenmalen op Santhorst omging, had zij het een en ander gehoord, maar zelve was zij er nooit geweest. Toch beschouwde zij zich als „eene zuster der Santhorstsche Gemeente", met wier beginselen zij instemde, en gaf als zoodanig in 1772 *De onveranderlijke Santhorstsche Geloofsbelijdenis in rijm gebragt* uit. Van de vijf V's echter, waarop wij zagen, dat in Burman's kring gedronken werd en die zij tot de vijf artikelen van die geloofsbelijdenis stempelde, verving zij ééne, namelijk den Vrede, door „het beste", wat dan slechts zeer vaag werd aangeduid; en ofschoon Burman meermalen gewikkeld is in een heftigen strijd, dien hij niet ontweek, ook op zuiver philologisch gebied met zijne ambtgenooten Saxe en Klotz, miste hij den Vrede toch ongaarne in haar gedicht en wilde hij dat „beste" niet op zijne rekening gezet zien.

Overigens nam hij het haar kwalijk, dat zij een manifest gemaakt had van hetgeen in besloten kring was gezegd, en vergeten had, dat wie eens anders denkbeelden, zij 't ook zoo getrouw en eerlijk mogelijk, wenscht mee te deelen, toch altijd gevaar loopt dat te doen onder een vorm, die ze in een minder juist, zelfs minder gunstig licht stelt, dan die andere dat zelf zou hebben gedaan in zijne eigene woorden. BURMAN was er dan ook niets over gesticht, dat zij eigenmachtig den naam van zuster zijner zoogenaamde gemeente had aangenomen en zich het recht had aangematigd uit naam van hem en zijne vrienden te spreken, waardoor zij aan zijne vijanden, die zouden meenen, dat hij zelf er de hand in gehad had, nieuwe stof had gegeven om hem te verguizen.

Zelf zag BETJE WOLFF, zij 't nog niet terstond, wel in, onbedachtzaam te hebben gehandeld, zooals zij wel meer deed. Zij heeft dan ook in 't openbaar schuld beleden en uitdrukkelijk verklaard, dat BURMAN aan haar gedicht niet het geringste aandeel had gehad; doch vooraf had haar man reeds anoniem, doch niet in 't verborgen, eene „Apologie” uitgegeven om eene veroordeeling te voorkomen. Ook heeft BURMAN later haar hare lichtzinnigheid vergeven.

Het berijmd verhaal van *De Menuet en de Dominees-pruik*, dat zij aan de „Geloofsbelijdenis” toevoegde, hekelde een voorval in Groningen. Daar had namelijk de ouderling Horsing zich door zijn stiefzoon TONCO MODDERMAN (ook door een bundel „Nagelaten Gedichten” als dichter bekend) laten bewegen, in zijne woning bij het huwelijk zijner dochter met Jacob Haksteen dansmuziek te doen spelen en zelf in een menuet mee te dansen, en daarom was hem door den kerkeraad het avondmaal ontzegd op aandringen van orthodoxe predikanten, met name van Petrus Abresch, die juist in dien tijd ook bezig was, den hoogleeraar in het natuurrecht, F. A. van der Marck, wegens onrechtzinnigheid zóó heftig te vervolgen, dat deze ook inderdaad in het volgende jaar als hoogleeraar werd ontslagen.

Deze geschiedenis werd nu door BETJE WOLFF in haar gedicht belachelijk gemaakt, o. a. door een ouderling er in te laten betoogen, dat de predikanten zelf al even ergerlijk als de menuetdansende ouderling handelden door pruiken te

dragen, terwijl zij volgens oude kerkwetten alleen kalotjes mochten opzetten. In een toegevoegd gedichtje „Vergeefsche Raad" vertelt zij eindelijk nog, waarom zij den raad om dit werkje onuitgegeven te laten in den wind had geslagen.

Het spreekt wel van zelf, dat zij, die toch reeds in den reuk van onrechtzinnigheid stond om de voorrede voor hare vertaling van William Craig's „Leven van Jezus Christus", het nu ook bij de streng kerkelijke heeren erg had verbruid, en voor eene goddelooze deïste werd uitgekreten, wat zij inderdaad toen nog niet was. Zij trok zich dat echter niet sterk aan, ja zij scheen er zich eer mee te vermaken, zoodat zij b.v. aan eene Utrechtsche dame, die een bestraffenden brief met een vers tegen haar had geschreven en haar beide had toegezonden, verzocht, bij eene volgende gelegenheid haar „liever een pakje Utrechtsche theerandjes te zenden, dan een geschenk, waar het heilig bitter zo sterk doorstak."

Dat bracht zij nog eens in herinnering in haar hekeldicht *Aan mijnen Geest* van 1774, dat wij reeds hebben vermeld en waarin onverdraagzame rechtzinnigheid ook weer gehekeld werd.

Het „maakte in Holland zo veel opgang, dat de druk in 't zelfde jaar al bykans weg was", en dat gold eveneens van een paar kleinere gedichten: „De ongelukkige morgen, Datheniana" (1774) in strophen, doorstrooid met ouderwetsche woorden uit Datheen's Psalmberijming, en „De Bekkeriaansche Doling op eene nieuwe wijze, dat is proefondervindelijk, wederlegd" (1775) en wel door het mededeelen van een eigenhandigen brief van Satan Rex, die daarin tegenover Balthazar Bekker ironisch bewijst, dat hij wel degelijk bestaat en, al beleeft hij nu ook slechte tijden, nog altijd met zijne kettervervolging en bestrijding der tolerantie voortgaat.

Uitdrukkelijk is dat hekelvers gericht tegen den Advokaat der Vaderlandsche kerk, JOHANNES BARUETH, en tegen de „Nederlandsche Bibliotheek", een tijdschrift, dat de Rotterdamsche predikanten PETRUS HOFSTEDE en JOHANNES HABBEMA in 1774 hadden gesticht „om 's lands vastgestelden godsdienst en tegenwoordigen regeeringsvorm tegen derzelver heftige bestrijders naar vermogen te verdedigen", maar dat nu het mikpunt kon worden van BETJE's spot, omdat de Vroedschap van Utrecht in 1775 den verkoop van dat maandschrift, als

zijnde een „eer- en faamroovend libel" had verboden wegens een daarin voorkomend lasterlijk artikel tegen Prof. VAN GOENS. Dat besluit der Utrechtsche Vroedschap had zij natuurlijk wel met leedvermaak moeten vernemen, daar het juist in dat tijdschrift geweest was, dat hare werken — en niet voor het laatst — zoo vinnig werden beoordeeld.

Tegen haar rijmbrief van „Jacoba van Beieren aan Frank van Borselen" (van 1773) was uit een theologisch oogpunt niet veel in te brengen geweest, maar een tweede rijmbrief, van „Arnold Geesteranus aan Maria van Reigersbergen" (van 1775), roerde natuurlijk van zelf onderwerpen aan, waarmee zij weer aanstoot gaf en ook wilde geven, en zoo is in dezen tijd BETJE WOLFF eigenlijk nog meer op kerkelijk-godsdienstig gebied werkzaam, dan als dichteres, al koos zij ook telkens den versvorm. Zij was nu dien vorm vrij goed meester geworden en hare dichtwerken werden ook druk gekocht en gelezen, al wist zij zelve wel, dat er ook waren, „die zeiden, dat het tog de waare Poëzie niet was"; en toen zij nog in 1777 aan VAN MERKEN schreef: „Gij zijt de grootste Dichtresse onzes lands en ik schryf gerymde Prosa", zal dat wel niet alleen vleitaal geweest zijn. Zeer zeker had zij gelijk met de tot haar Geest gerichte woorden: „had gy wat meer tyds aan 't geen gy schryft gegeeven, gy had niet half zo veel, maar . . . . eens zo goed geschreeven".

CORNELIS LOOSJES was in elk geval bijzonder ingenomen met wat zij uitgaf. Wel schreef zij reeds in 1771: „Loosjes geeft thans voor, dat ik hem niet meer noodig heb", doch telkens weer riep zij zijn raad in. Een jaar later schreef zij nog: „wat heeft die man my niet geleerd, en wat leere ik daaglyks van hem!" en in 1774 verklaarde zij nog eens weer, dat zij haar „heel Geleerdweezen aan zyn onderwys schuldig was". Zij noemde hem overigens niet alleen haar „leermeester", haar „philosoof", maar ook „haar besten vriend", haar „lieven Loosjes", en dat bleef natuurlijk niet onopgemerkt. In April 1774 zond zij aan haar vriend Vollenhoven en zijne vrouw een brief, alsof Vollenhoven's oude baker hem geschreven had in aardig nagebootste bakertaal en stijl, en daarin laat zij de baker van haar zeggen: „Ja, men Heer, het mensch word danig gelasterd en ze zeggen, dat zy 't met de lange

Loosjes houwt, maar ik geloof er niet aan, want ze gaat altyds Zundags eens te kerk en ze houd magtig van alle braave mensen". Ongetwijfeld is er buiten haar weten nog wel meer van haar gezegd, dan hetgeen zij hier die baker in de pen geeft, en opmerkelijk is het, dat na dien tijd noch uit hare brieven, noch uit hare verzen meer van eenige betrekking tot LOOSJES blijkt.

Toch bleef zij gaarne over hare dichtwerken het oordeel van letterkundigen inwinnen, en zoo vinden wij haar in 1775 en later dan ook nog in betrekking met een jong dichter, den lateren notaris van De Rijp, GERRIT WILLEMSZ. VAN DER JAGT (geb. 1750 † 1834), dien zij in 1770, toen hij van dwepende liefde tot haar blijk gaf, aanduidde als „den jongen zanger, wiens hair bruin en gekruld is", en die in 1775 onder den naam „Ernst" een, in 't zelfde jaar ook gedrukten, rijmbrief van haar ontving, waarin zij hem aanraadde, het leven minder zwaarmoedig op te nemen. In 1777 is een ander dichter, de Amsterdamsche suikerraffinadeur JAN EVERHARD GRAVE (geb. 1729 † 1781) haar letterkundig raadsman.

Niet alleen echter door hare betrekking tot LOOSJES was zij in opspraak gekomen. Ook door aan allerlei pretjes in hare eigene woonplaats en elders in Noord-Holland deel te nemen en dan nog al luidruchtig vroolijk te zijn had zij aanstoot gegeven aan kwaadsprekende menschen, die dat in eene domineesvrouw ongepast vonden; maar haar man, die niet alle wereldsche vermaken als uit den booze beschouwde en die begreep, dat een levendig jong vrouwtje, zooals zij was, gevaar liep zonder deze zich bij een ouden dominee dood te kniezen, liet haar veel vrijheid. „De verstandige geleerde Ds. van De Beemster", schrijft zij zelf, „gunt zyn vrouw zelfs het vermaak van in een poppenspel te gaan en diverteerd zich des anderdaags met haare potzige vertellingen van het gepasseerde".

Van de Beemsterkermis kon zij dan ook door eigen waarneming eene grappige beschrijving in verzen opstellen, die zeker een pendant van Rotgans' „Boerekermis" zou hebben blijken te zijn, als zij gedrukt was; doch dat schijnt haar man toch wijselijk te hebben verhinderd. Als zij wat al te lichtzinnig werd, heeft hij haar blijkbaar binnen de perken trachten, soms ook weten te houden, en dan vernemen wij

wel eens woorden van beklag over haar bejaarden echtgenoot, maar over het algemeen toont zij eerbied en een soort van kinderlijke genegenheid voor hem.

In elk geval is het verblijf in De Beemster haar niet verdrietig geworden. 's Zomers was het er mooi en dan verveelde er haar alleen de „beau monde", die er dan buiten was en waarmee zij wel moest en ook wel kon omgaan, maar die haar laf, voos, oppervlakkig en popachtig voorkwam, wat zij ook niet onder stoelen of banken stak. Hoe zij er 's winters leefde, wanneer zij er in de klei vastzat, heeft zij zelf uitvoerig verteld in twee rijmbrieven, die zij in 1775 schreef en in 1778 onder den titel *Beemster-Winter-Buitenleven* uitgaf, en die zich met genoegen laten lezen, ook om de aardige tooneeltjes en gesprekken, zelfs in Noordhollandschen tongval, die er in voorkomen, maar die soms in een langdradig gebabbel overgaan in den trant van Sluyter's „Eensaem huys- en winterleven", waaraan zij ons, ook door de door haar gebruikte kortregelige versmaat, zouden doen denken, al had zij zelf den naam van dezen Eibergschen kluizenaar niet genoemd. Hare avonden waren, zooals uit deze brieven blijkt, meest aan ijverige studie en letterkundigen arbeid gewijd, maar lang zou dat niet meer duren.

Bij haar man openbaarden zich allengs de kwalen van den ouderdom, maar toch kon hij nog tot even vóór zijn dood zijn predikambt blijven waarnemen en was het nog onverwacht, toen hij 29 April 1777 overleed. Bijna achttien jaar had Betje, min of meer als onbestorven weeuwtje, met hem samengewoond, en nu zij werkelijk de weduwe Wolff was geworden, gaf zij in de „Boekzaal der geleerde wereld", doch zonder haar naam, eene „Levensbeschryving" van dien geleerden en bij zijne gemeente zoo geliefden Beemster-predikant, met eenige hartelijke versregels besloten.

X.

Samenwerking van Aagtje Deken met Betje Wolff.

Het jaar 1776 is in het leven van Betje Wolff een hoogst belangrijk jaar geworden, omdat zij toen kennis maakte met

AAGTJE DEKEN, en dus is het ook in de geschiedenis onzer letteren een belangrijk jaar, omdat wij aan beider samenwerking eenige, nog altijd classiek gebleven, werken te danken hebben.

AGATHA DEKEN werd 10 December 1741 onder Amstelveen in den boerenstand geboren en verloor reeds als driejarig kind hare ouders. De Collegianten trokken zich het lot van het arme meisje aan en plaatsen haar in 1746 in hun weeshuis, de Oranjeappel, in de Huidenstraat te Amsterdam, waar zij tot 1767 gebleven is. Hare opvoeding heeft haar tot eene overtuigde Collegiante gemaakt, 23 Augustus 1760 werd zij te Rijnsburg door Agge Roskam Kool gedoopt en ijverig ging zij ook (b.v. nog in 1777) naar Rijnsburg op, „om aldaar", zooals BETJE WOLFF toen schreef, „naar de heilige, oorspronkelyke eenvoudigheid des Evangeliums haaren godsdienst te oeffenen".

Reeds in het weeshuis toonde zij aanleg voor de dichtkunst en vond zij daarvoor aanmoediging bij het Genootschap „Diligentiae omnia", waarvan ook eenige Collegianten lid waren. Het meest schijnt zij voor hare opleiding te danken gehad te hebben aan JAN WAGENAAR, op wien zij, bij zijn overlijden in 1773, een lijkzang dichtte.

Nadat zij reeds eenigen tijd het weeshuis verlaten had, kwam zij in dienst bij de Weduwe Bosch, vooral om hare ziekelijke dochter MARIA BOSCH te verzorgen en gezelschap te houden. Deze was, evenals zij, in 1741 geboren en vond in haar lijden bij de dichtkunst vertroosting, zoodat gelijke neiging al spoedig de dienstbetrekking tot eene vriendschapsbetrekking maakte. Maar lang heeft dat niet mogen duren, want 19 November 1773 overleed MARIA BOSCH en twee jaar later gaf AAGTJE DEKEN met hare eigene gedichten ook die van hare vriendin uit onder den titel *Stichtelijke Gedichten*.

Van MARIA BOSCH komen daarin o.a. eenige verdienstelijke klinkdichten voor, van AAGTJE DEKEN, behalve eene beschrijving van het geduldig en godvruchtig lijden harer vriendin, een dichtstuk „Euzebia of de godvruchtige dienstmaagd", waarin zij het ideaal schetste van hetgeen zij meende zelve als dienstmaagd te moeten zijn, en verder o. a. een gedicht in vierregelige strophen, waarin zij op gelukkige wijze, zij het ook met wat langen adem, de „blyde en zorgelooze jeugd" bezong.

Zij zelve had die reeds lang achter zich en had blijkbaar moeite om eene voor haar geschikte dienstbetrekking te vinden. Vrienden en beschermers echter had zij wel, en zoo kwam zij o. a. ook aan huis bij BETJE's vriend GRAVE, tot wien zij eens, „op zeer smadelyke wyze" over BETJE sprak, naar aanleiding van booze praatjes, die er juist in dien tijd over haar liepen. Dat kwam BETJE weer ter oore, en deze beklaagde zich er over, met dit gevolg, dat AAGTJE er in het begin van 1776 toe kwam, haar een ongepasten brief te schrijven, waarin zij zich over BETJE's „zotheden en grilligheden" diep bedroefd toont en zich gelukkig prijst, indien zij met Gods hulp hare ziel zou kunnen redden. „Waarlyk, Betje", schrijft zij, „alles wat mij dierbaar is, wilde ik over hebben, konde ik uw goeden naam voor u weeder herstellen, konde ik uw gedrag naar uw hart vormen, konde ik u behouden, behouden voor eeuwig!" Zeker openbaart zich in die woorden eene hartelijke natuur, maar duidelijker nog spreekt er zich een farizeesch rechtvaardigheidsgevoel in uit, dat zich het recht wil aanmatigen voor eens anders zieleheil te zorgen, zonder te beseffen, dat dit juist de kiem is, waaruit dezelfde gruwelijke gewetensdwang voortsproot, die AAGTJE toch inderdaad even krachtig verfoeide als BETJE, zoodat zij op het punt van tolerantie volkomen eensdenkend waren en de aanmerking alleen BETJE's gedrag, niet hare godsdienstige beginselen betrof.

Dat dit schrijven BETJE bitter griefde en beleedigde, is te begrijpen, en zij antwoordde er met de grootste zelfbeheersching op in den mooisten particulieren brief, die ons van haar bewaard is gebleven, een brief zóó waardig, fier, openhartig, gevoelvol, edelmoedig en, wat al hare brieven zijn, zoo innemend, dat zij daarin eene zedelijke meerderheid toonde, die AAGTJE dan ook diep heeft getroffen, en beschaamd. Nu vernederde deze zich onder tranen diep voor diezelfde vrouw, die zij gemeend had, uit de hoogte te mogen berispen, en niets bleef er van haar vroeger schrijven over, dan de innige hartelijkheid, die sinds dien tijd beide vrouwen voor haar geheele verdere leven tot de meest vertrouwde vriendinnen, tot eene merkwaardig tweeëenheid heeft gemaakt.

Toch waren beider karakter en geest, althans aanvankelijk, in zeer vele opzichten geheel verschillend. AAGTJE's verdraag-

zaamheid en vrijheidsliefde hingen nauw samen met de Collegianten-minachting van elk leerstellig geloof; bij Betje daarentegen, die reeds van hare jeugd af getheologiseerd had, waren zij de vrucht van redeneering en studie. Eene groote belezenheid, die aan Betje eene in dien tijd voor hare sexe zoo ongewone mate van kennis verschaft had, bezat Aagtje niet, aan wie zelfs aanvankelijk eene zekere onbeschaafdheid van uitdrukking bij minder gekuischte manieren eigen was Haar godsdienstig geloof sproot voort uit haar vroom gemoed, terwijl het bij Betje meer eene welberedeneerde overtuiging was. Hare wijsheid berustte grootendeels op haar gezond verstand, terwijl Betje die meer aan hare eigene levenservaring en dwepende vereering van de rede dankte. Was Betje's vernuft het kind eener vlugge verbeelding en levendige gevatheid, Aagtje had een natuurlijken zin voor het grappige, die haar soms voor Betje niet in vernuft deed wijken, en deze zeide dan ook reeds in het eerste jaar harer kennismaking van Aagtje: „zy heeft my één brief geschreven, zo levend, zo geestig, zo waar comicq, dat ik er van uit ben, maar haar gewone styl is statig, deftig en tegelyk ziet men, dat tedere gevoelens haar hart eigen zyn". Die statige deftigheid, die ik voor onzen tijd liefst met „ernstige bezadigdheid" zou willen vertolken, heeft haar ongetwijfeld in verloop van tijd grooten invloed verschaft op Betje, die zelf bij hare ontvankelijkheid voor indrukken altijd eene vriendelijke, maar tegelijk krachtige leiding heeft noodig gehad en zelf ook zocht, en die voor het meerder ontzag, dat Aagtje, naar zij zeide, den menschen inboezemde, zich gaarne schadeloos zag gesteld door de meerdere genegenheid, die zij zelf zich door hare innemende hartelijkheid won.

Zeker had dan ook Bellamy geen gelijk, als wij ten minste aan zijne woorden de voor de hand liggende beteekenis mogen geven, toen hij in 1784, na eene oppervlakkige kennismaking met beide vriendinnen, schreef: „Bekker is de azijn, Deken de olie: dat maakt samen een goede saus". Wel mogen wij hem gelooven, als hij „het aangezicht en de kleeding van Deken juist het overgestelde van Bekker" noemt, want dat wordt ook bevestigd door de beste harer portretten, door W. Neering geteekend, door A. Cardon gegraveerd en geplaatst

voor den bundel *Fabelen* (van 1784), dien zij samen vrij vertaalden naar La Fontaine en anderen. In een vierregelig bijschrift zeggen zij zelf van die portretten, dat „Natuur haren geest als 't ware in 't aangezicht plaatste", en dat dus „wie haar werken las" al zeer spoedig „zou kunnen opmaken uit beider beeltenis, wie Bekker zy, wie Deken'. Betje Wolff heeft al zeer dikwijls haar portret laten maken. In een gedicht „Ontschuldiging" van 1772, gewijzigd en aangevuld in 1784, schildert zij zelve haar uiterlijk in woorden af, terwijl zij over vijf portretten, door bekwame kunstenaars van haar gemaakt, haar eigen oordeel en dat van anderen meedeelt.

Met Bellamy's verloofde, Francina Baane, zijn Betje en Aagtje levenslang bevriend gebleven en met zijne gedichten zullen zij zeker ook wel ingenomen zijn geweest; althans aan zijn invloed meen ik te moeten toeschrijven, dat Betje Wolff omstreeks 1784 is begonnen ook rijmlooze gedichten te maken, wat zij vroeger nooit had gedaan. Wij vinden er vijf — en niet de slechtste (bv. het alleraardigst „Gesprek met een jong juffertje") — in het eerste der drie deelen *Mengel-poëzy*, waarin zij in 1785—86 een groot deel van hare vroegere gedichten met eenige latere en toen nog ongedrukte verzameld uitgaf, om daarmee voor den ondergang te bewaren, wat zij wel eens met schertsende ijdelheid „mes oeuvres" noemt.

Rijmloos is ook het uitvoerig dichtstuk, dat zij in 1784 uitgaf onder den kenmerkenden titel *De Natuur is mijne Zanggodin*, en dat reeds van overhelling tot hare weldra duidelijker geopenbaarde patriottische gezindheid blijk geeft. Men had haar reeds vroeger „dichtresse der natuur" genoemd, en dat wilde zij ook gaarne zijn wegens hare liefde voor de natuur, die in dit dichtwerk overheerscht, maar ook voor de natuurlijke uiting der gedachten, want hare ingeboren openhartigheid en haar afkeer van allen dwang dreven haar in die richting; en dat paste ook zeer goed bij Aagtje's zin voor eenvoud en geestelijke onafhankelijkheid, die haar reeds in het Collegianten-weeshuis van jongs af was ingeprent.

Toen eenmaal de vriendschap tusschen Betje en Aagtje gesloten was, groeide zij in korten tijd zoozeer, dat Betje, die altijd tederder en onstuimiger was in het uiten harer genegenheid, Aagtje's gezelschap moeielijk meer kon missen en

haar gaarne lang in de pastorie te logeeren zou gehad hebben; maar daartoe kwam het eerst in Mei 1777, toen BETJE haar in een rijmbrief den dood van Ds. WOLFF had meegedeeld, met het verzoek, haar zoo spoedig mogelijk in hare eenzaamheid gezelschap te komen houden. Nog denzelfden dag antwoordde AAGTJE in een uitvoerigen rijmbrief, dat zij gereed was te komen, en deze beide brieven, door haar, zooals zij zeggen, „in verzen geschreven, meer omdat dit haar gemakkelijker viel, dan wel omdat zij verzen wilden maken", werden nog in hetzelfde jaar onder den titel *Brieven* uitgegeven, met een derden brief van BETJE, waarin zij aan AAGTJE het overlijden meedeelde van haar beider vriend Adriaan Houttuyn, Collegiant en leeraar der Waterlandsche Doopsgezinden te Hoorn.

Na den dood van haar man moest BETJE WOLFF in September De Beemster verlaten. Zij haalde AAGTJE over, verder met haar samen te gaan wonen, en zij kozen nu als woonplaats De Rijp, waar het tweede van de door haar daar bewoonde huizen, aan de Noordzijde van de Rechtestraat beoosten den Dam, nog door een gedenksteen in den gevel als hare woning kenbaar is. Vermoedelijk kozen zij De Rijp, omdat daar eene gemeente van Waterlandsche Doopsgezinden was, die een oud vriend van BETJE, J. Gerbrands van Grouw, tot leeraar had. Tijdens haar verblijf in De Rijp zijn het vooral Doopsgezinden en Collegianten, waarmee zij verkeeren. Wel had ook BETJE er vroeger verscheidene gekend, maar door AAGTJE, die er zelf toe behoorde, werd zij er nu ten nauwste mee verbonden. Zij ging zelfs tot de Doopsgezinde gemeente over en bezocht in 1779 met AAGTJE ook Rijnsburg. Daarmee verloor zij ook het laatste, wat er nog van rechtzinnig gereformeerd geloof bij haar was overgebleven, zoodat zij, evenals AAGTJE, reeds nu wel, maar zeker wat later, eene Christelijke deïste of Sociniaansche mocht worden genoemd.

In 1782 verhuisden zij van De Rijp naar Beverwijk, waar AAGTJE, die van haar neef Bussingh geërfd had, het buitentje Lommerlust kocht, met het beroemd geworden „rieten huisje", waar zij een deel van hare romans schreven en waarvan in 1784 door LIEVE VAN OLLEFEN in uiterst middelmatige verzen de lof gezongen is. Hij was broodschrijver en, onder meer,

ook tooneeldichter, evenals zijn broeder WILLEM VAN OLLEFEN CASPARSZ, die aan de beide vriendinnen een slechten dienst bewees, toen hij in 1786 een „Aanhangsel op de Historie van den Heer Willem Leevend" uitgaf: een libel, dat zij zelf „schandelyk" noemden en dat dan ook in het volgende jaar gecensureerd werd.

Haar verblijf op Lommerlust is de tijd harer ijverigste samenwerking geweest. Toch werd hare vriendschappelijke verhouding op het laatst tijdelijk min of meer verstoord door de wat sentimenteele vriendschap, die BETJE alleen toen was gaan opvatten voor Coosje Busken (later Mevrouw Huet), terwijl hare vriendschap voor AAGTJE langzamerhand te veel in ontzag was overgegaan om haar geheel te kunnen voldoen. BETJE toch had behoefte aan eene vriendschap, die haar het gemis aan huwelijksliefde eenigszins kon vergoeden, en verlangde geestelijk te vertroetelen en vertroeteld te worden, wat minder in AAGTJE's geest lag, die dan ook BETJE's nieuwe vriendschap met leede oogen aanzag.

Dat deze donkere onweerswolk weer voorbijtrok, was misschien wel vooral het gevolg van het, later te bespreken, letterkundig aandeel, dat beide vriendinnen aan de politieke woelingen van dien tijd namen, waardoor zij zich bij het herstel van het Prinselijk gezag in 1787 in haar vaderland niet meer te huis gevoelden, zoodat zij „geenszins uit laffe vrees", maar „uit afkeer van geweld" in Maart 1788 naar Frankrijk, naar Trévoux in Bourgogne uitweken. Het leven daar beviel haar bijzonder goed, ook om het zachte klimaat; en vooral waren zij ingenomen met de mooie natuur, die ze er konden bewonderen, zooals zij ook deden in een dichtwerk, dat zij beiden in 1789 uitgaven onder den titel: *Wandelingen door Bourgogne.* In vier zangen, elk in verschillende versmaat, geven zij goede natuur- en zedenbeschrijvingen, maar nog meer godsdienstige bespiegelingen, die bewijzen, hoever zij van de orthodoxe leerstellingen zijn afgeweken en hoe zeer zij, zoo mogelijk, in verdraagzaamheid, zelfs ten opzichte van wat in haar oog bijgeloof was, nog zijn toegenomen. Dat geeft echter tegelijk zulk een redeneerend karakter aan hare verzen, dat die ook nu nog veel van berijmd proza hebben, maar een proza, dat technisch beter berijmd is, dan vroeger, en zich aangenaam laat lezen.

In 1795 hadden de beide vriendinnen naar haar vaderland terug kunnen keeren, waar men haar met groote ingenomenheid zou hebben ontvangen, zooals reeds hieruit blijkt, dat aan BETJE op haar verzoek het haar sinds 1787 onthouden weduwepensioen onmiddellijk weer werd toegekend, zelfs met inbegrip van „alle achterstallige jaaren", maar in de opzettelijk uitgesproken verwachting, dat zij dan ook „met allen mogelyken spoed zich weder naar haar vaderland zou begeeven en de aan haar toegelegde gratificatie in dit land zou komen verteeren". Toch zou het nog tot 1798 duren, vóór zij daaraan wilde of kon voldoen, want intusschen was bij het faillissement van Christiaan van Nissen, in wien zij het volste vertrouwen hadden gesteld, gebleken, dat het geheele vermogen der vriendinnen verdwenen was, zoodat zij in 1798 de reis naar haar vaderland niet eens hadden kunnen ondernemen, als J. P. André van Canter, secretaris van Wolvega, haar niet de noodige reispenningen had verstrekt, waarom zij dan ook den even na hare terugkomst uitgegeven bundel *Gedichten en Liedjes voor het Vaderland* met een dankbaar gedicht aan hem opdroegen.

Met zijn geldelijken steun konden zij toen ook, doch op zeer bescheiden voet, in Den Haag leven; en met hare pen, die vooral vertaalwerk leverde, verdienden zij er nog wat bij, maar met afnemende lichaamskrachten. Het eerst bezweek BETJE WOLFF, na drie jaar pijnlijk lijden, 5 November 1804, en 13 November, dus niet meer dan acht dagen later, ook AAGTJE DEKEN, die tot den einde toe hare vriendin met de liefderijkste zorg had verpleegd. Naast elkaar werden zij op het kerkhof „Ter navolging" te Scheveningen begraven. Ook in hare laatste levensjaren hadden zij in Den Haag vele goede vrienden om zich heen gezien en met andere eene drukke briefwisseling onderhouden. In de Amsterdamsche afdeeling der Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde hield de Remonstrantsche hoogleeraar Jan Konijnenburg 14 Maart 1805 op haar eene, ook gedrukte, Lofrede, gevolgd door een Lierzang van haar vriend MAURITS CORNELIS VAN HALL. Ook is er een gedenkpenning op haar geslagen, door Holtzhey gegraveerd.

Van de door haar gemeenschappelijk uitgegeven dichtwerken

hebben wij er reeds drie vermeld: bij een vierden bundel moeten wij wat langer stilstaan. Het is de eerste, waaraan zij samen hebben gewerkt en die in drie deelen in 1780—81 verscheen onder den vreemden titel *Economische liedjes*, die desnoods met „huiselijke liedjes" zou kunnen worden vertolkt. Het zijn volksliedjes, waaraan het bij ons ook toen niet ontbrak; maar in zoover zijn zij de eerstelingen van eene nieuwe dichtsoort, dat het liedjes zijn, opzettelijk voor het volk gemaakt om dat volk te verbeteren en er de in vele opzichten zedenkwetsende liedjes mee te verdringen, die òf uit het volk zelf voortgekomen òf er toe afgedaald waren. Misschien zijn de meeste door AAGTJE DEKEN gemaakt, althans deze had zóóveel met zulk soort van liedjes op, dat zij nog in 1804 alleen een bundel *Liederen voor den Boerenstand* uitgaf en ook nog „gedichten voor kinderen" naliet.

Uit liefde voor den minderen man zijn de „Economische liedjes" gedicht, omdat deze, bij al zijne uiterlijke onbeschaafdheid, toch inderdaad aan de dichteressen meer genegenheid inboezemde, dan de „petit-maître" uit de bedorven groote wereld, en zij in dien minderen man eigenlijk de kern der maatschappij zagen, dien „wy niet missen kunnen", daar hij „onze huizen bouwt en versiert, voor onze kleeding zorgt, voor ons de akkers bewerkt, plant, poot en vrugten zamelt". Daarom zijn de liedjes dan ook „voor den horizont van de mindere klassen grootendeels berekend" en zijn zij in eenvoudige, verstaanbare taal geschreven. Die taal blijft echter wel zeer laag bij den grond. Geen zweempje poëzie is er in te bekennen en alleen de versvorm maakt die liedjes — ten deele, want zij zijn te lang — zingbaar, niet de woordvorm, die niets heeft van lyrische ontboezeming, maar altijd redeneerend, mededeelend of verzekerend is. Wordt er in bespiegeld, dan geldt die bespiegeling meestal Gods wezen en den besten vorm om hem te dienen.

Aan de „heilge Menschenliefde" droegen de vriendinnen ze op, want die gaf ze haar in. Zij willen het heil harer medemenschen er mee bevorderen door hun „vrolyk deugdsbetragten" te leeren; maar daar de liedjes meerendeels aan de zangers zelf in den mond gelegd zijn, zingen deze daarin dikwijls van hunne eigen braafheid, zooals nu en dan ook de

kinderen doen, voor wie sommige liedjes geschreven zijn, die echter voor de kindergedichtjes van Van Alphen in alle opzichten de vlag moeten strijken, omdat zij de kinderen bijna zonder onderscheid als brave wijsneusjes doen spreken. Veel goeds kunnen wij dus van die „Economische liedjes" niet zeggen; maar zij waren in hun tijd iets nieuws, hadden eene voortreffelijke strekking en konden veel opgang maken in een tijd, die van braafheidsdweperij als doortrokken was, zoodat zij dan ook binnen twaalf jaar niet minder dan acht maal werden gedrukt.

De „Economische liedjes" lokten ook navolgingen uit, die eenige kans hadden, ze te verdringen, daar zij aanvankelijk te royaal, zelfs met plaatjes versierd, uitkwamen en dus voor den minderen man wel wat kostbaar waren. MARTINUS NIEUWENHUYZEN, de eerste secretaris der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, die met zijn vader, den Doopsgezinden leeraar van Monnikendam, JAN NIEUWENHUYZEN, deze Maatschappij in 1784 had gesticht, wilde van haar ook een bundel volksliedjes, maar beknopter en minder duur, doen uitgaan „voor de eenvouwigste menschen van allerleyen godsdienst zonder onderscheid", en zond reeds in 1785 proeven van zulke liedjes aan sommige dichters, o. a. ook aan Bellamy, ter beoordeeling. Zijn zwager ADRIAAN LOOSJES had ze gemaakt, en nog in hetzelfde jaar kwam de bundel uit onder den titel *Volks lieden-boek*. De vriendinnen WOLFF en DEKEN, aan wie het werkje was opgedragen, waren weinig gesticht over de concurrentie, haar door haar vriend aangedaan, en gaven hem dat dan ook wel te kennen in een schertsenden brief; maar dit „Volks lieden-boek" heeft hare liedjes niet kunnen verdringen.

Wèl deden dat wat later vier stukjes *Volksliedjens*, die dezelfde Maatschappij in 1789—91 uitgaf en waarop in 1807 nog een vijfde stukje is gevolgd. Deze voldoen voor een deel ook beter aan het beoogde doel, dan de „Economische liedjes", en zijn zelfs nu nog niet geheel in vergetelheid geraakt. Een zeer groot aantal, niet minder dan 40 van de 139, heeft M. VAN HEYST, Wed. VINKENRA er aan geleverd, en daaronder juist die, welke het meest en het langst gezongen zijn, zooals „De schoonmaakster" („'k Zit hier op de stoep en wagt, zou

de meid niet hooren?"), „De kindermeid" („Waar tog vind men meerder vreugd, dan bij de onervaren jeugd?"), „De werkmeid" („'k Moet zo waar al weer na boven; 't is Kaatjen hier, 't is Kaatjen daar"), „Het wagtend meisjen" („Wat wordt het laat, de klok slaat agt; waar of mijn Doris blijft?") en „De voorspellingen" („Laatst was ik op een kopjen thee hier bij mijn naaste buurvrouw Kaatjen"). Van de vier liedjes, die J. HUGLI dichtte, bleef lang bekend het tafereeltje van een theesalet, dat aldus begint: „Hier ziet men nu een gantsche schaar, ha! ha!" van burgerdochters bij elkaar, ha! ha!" In het vijfde stukje, waarvan de dichters niet worden vermeld, maar dat mij over het algemeen het beste toeschijnt, kan men o. a. het zeer populair geworden liedje „Colijn, een brave boerenzoon" aantreffen, dat van 1802 dagteekent.

Terwijl de gedichten der vriendinnen WOLFF en DEKEN van bijzonder belang zijn voor de kennis van haar tijd en persoon, hebben zij aan hare prozawerken haar blijvenden roem te danken gehad. Het minst geldt dat van haar eerste gemeenschappelijk prozawerk in drie deelen: *Brieven over verscheidene onderwerpen*, (1780—81), die in de verte aan de vertoogen van Van Effen's Spectator doen denken, maar er verre voor onderdoen. Grootendeels zijn het vertoogen over godsdienst en zedelijkheid, maar soms komen er toch brieven in voor, zooals bv. de vermakelijke over „nicht Woelwater", die reeds eene voorproef geven van de brieven, waaruit hare latere romans zouden bestaan.

Die romans zijn geschreven onder den diepen indruk, op haar gemaakt door de toen alom bewonderde en door haar tot voorbeeld genomen zedenromans van Samuel Richardson, namelijk de „Pamela or Virtue rewarded" (van 1740), „The History of Clarissa Harlowe" (van 1748), zijn meesterwerk, en „The History of Sir Charles Grandison" (van 1753). Deze waren ook al spoedig bij ons, en wel alle drie of althans de beide laatste door den bekenden JOHANNES STINSTRA, vertaald in den tijd, waarin hij als Doopsgezind leeraar van Harlingen wegens zijne vrijzinnigheid was geschorst: de „Pamela of de beloonde deugd" in 1742—44, de „Geschiedenis van Clarissa Harlowe" in 1752-55 en de „Geschiedenis van Karel Grandison" in 1756—57. In geheel Europa werden zij, ofschoon

de „Pamela" ook afkeuring en bespotting vond, vertaald en nagevolgd, maar van die vele navolgingen vermeld ik alleen Rousseau's „Julie ou la nouvelle Héloise" (van 1761) en „Sophiëns Reise von Memel nach Sachsen" (van 1771—73) door J. T. Hermes, omdat ook Wolff en Deken die gekend en bewonderd hebben.

De zedenromans van Richardson waren in hun tijd iets geheel nieuws. Zij vormden eene scherpe tegenstelling tot de oudere avontuurromans en hielden zich bezig met de ingewikkeldste zedelijke vraagstukken, die aan de orde van den dag waren, en niet meer, zooals vroegere romans, alleen met het vraagstuk der liefde, al is ook dat in deze romans zelfs uitvoeriger, maar in geheel nieuwen geest, behandeld. Wat terstond het meest in het oog springt, is het zedelijk karakter van Richardson's werken, waardoor zij een te sterker indruk op de lezers konden maken, omdat de meeste onder hen wenschten, dat de deugd beloond wordt of zegepraalt, de ondeugd gestraft wordt of ondergaat, en een romandichter ergernis geeft, wanneer hij het anders voorstelt, terwijl Richardson in dit opzicht zijne lezers volkomen bevredigt.

Als kunstenaar echter heeft de romanschrijver meer te doen, dan de deugd te beloonen, de ondeugd te straffen. Hij moet door inrichting en verloop van zijn verhaal der menschelijke handelingen duidelijk doen zien, dat de zegepraal der deugd van zelf en als met noodzakelijkheid uit de goede daden voortvloeit en dat de boosheid hare straf uit zich zelf voortbrengt. Daarmee geeft hij meer dan een getrouw beeld van het leven, waarin dat niet altijd duidelijk genoeg voor ieder blijkt, noch zelfs blijken kan, omdat de zedenwetten niet de eenige zijn, die 's menschen levensloop besturen. De kunst nu van Richardson bestond voor een groot deel hierin, dat hij de handelingen der menschen als een ethisch proces wist voor te stellen, dat als van zelf tot zegepraal of ondergang leidde. Het voornaamste middel, waarvan hij zich daartoe bediende, was karakterschildering, fijne, van menschenkennis getuigende, ontleding van hetgeen in de ziel der menschen omgaat.

Den briefvorm, waartoe Richardson voor zijne „Pamela" als bij toeval gekomen was, behield hij opzettelijk ook voor zijne andere romans, omdat hij meende, daarmee meer den indruk

van waarheid te kunnen geven, dan met den verhaalvorm. Immers onmogelijk moest het schijnen, dat iemand als de verteller zoo nauwkeurig alles kon weten, wat er in de diepste schuilhoeken van het gemoed van anderen omging. In brieven daarentegen konden de personen zelf hunne hartsgeheimen onthullen en tegelijk met het verhalen van de door hen bijgewoonde gebeurtenissen de indrukken mededeelen, die deze op hen hadden gemaakt. Hij moest daarbij natuurlijk van de onderstelling uitgaan, dat brieven altijd oprechte gemoedsuitstortingen zijn, wat in de werkelijkheid lang niet altijd het geval is.

Een groot bezwaar bij het gebruiken van den briefvorm is, dat wie hem gekozen heeft, genoodzaakt is, zijn verhaal zoo eenvoudig mogelijk te maken, zonder vele elkaar als verdringende voorvallen, en dat zelfs dan de handeling nog maar zeer langzaam voortkruipt. Dat maakt dan ook voor hen, die gaarne in korten tijd wat meer zouden zien gebeuren, zijne romans wel eenigszins vervelend; maar zijne tijdgenooten lazen ze, hoe veeldeelig zij ook waren, met de grootste belangstelling van het begin tot het einde door, en herlazen sommige brieven, die hen bijzonder getroffen hadden, met hetzelfde genoegen, waarmee zij ook verschillende Spectatoriale vertoogen herlazen.

Wat nu van Richardson's romans geldt, is ook ten volle van toepassing op die van Wolff en Deken, ja, bij haar is het verhaal zelfs nog minder belangwekkend dan bij hem, want opzettelijk hebben zij zich van het schilderen van zenuwspannende tooneelen, het verhalen van schrikverwekkende gebeurtenissen onthouden. „Daar wordt", zeggen zij in de voorrede voor de „Sara Burgerhart", „in dit gehele werk geen een duel gevogten. Eens echter wordt er een oorvyg uitgedeelt. Er wordt noch geschaakt, noch vergif gedronken. Ons vernuft heeft niets wonderbaarlyks uitgedagt. Alles blyft in het natuurlyke; de uitvoering zal alles moeten goedmaken." Zij spreken alzoo minder tot de verbeelding, dan tot het gevoel en het gezond verstand.

Verder staan zij bij Richardson natuurlijk in zoover ten achter, dat hij het voorbeeld is en zij hem navolgen, hem zelfs (behalve in haar eersten roman) dikwijls vrij nauwkeurig

copiëeren. En toch, ondanks die navolging, hebben zij hem weten te overtreffen. Vooreerst hebben zij hem zóó nagevolgd, dat wie zijne romans niet kent, niet of maar nauwelijks zal bemerken, dat zij weinig oorspronkelijk zijn, want personen, karakters en toestanden zijn zoo door en door Nederlandsch, dat de Engelsche ondergrond er geheel onherkenbaar door geworden is. Zij hebben zuiver „Nederlandsche karakters, menschen, die men in ons vaderland werkelyk vindt" geschilderd en daarmee bewezen dat „yder volk zyn eigen schryvers zo wel als zyn eigen helden en staatsmannen moet hebben, en, zo men lang genoeg geleerd heeft, ook hebben zal."

Dat hebben zij o. a. kunnen doen door, tegenover Richardson, te blijven binnen „den meridiaan des huisselyken levens" en in hoofdzaak gegoede burgerlui in hare romans te laten optreden en schrijven, bijna zooals zij ook in hun kring zouden spreken, dikwijls in dat kleurig en pittig Nederlandsch, vol van ongezocht natuurlijk vernuft, dat ook onze goede blijspeldichters op het tooneel brachten. Terwijl zij Richardson in menschenkennis evenaren en de karakters harer personen evengoed volhouden, als hij die van de zijne, overtreffen zij hem hierin, dat zij aan elk harer personen ook een hun eigen schrijfstijl hebben weten te geven, geestig of ernstig, los of deftig, spottend of femelend, waardoor de karakters bij haar sprekender, meer getypeerd zijn geworden, evenals ook bij haar de zedenschilderingen kleuriger zijn. Zoo breken zij ook door afwisseling van ernst en scherts, van redeneering en ondeugend vernuft, dat haar persoonlijk eigendom is, de eentonigheid, die voor ons Richardson's romans nu zoo weinig boeiend meer doet zijn.

De eerste roman, dien zij in 1782 uitgaven, was de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*, in twee deelen, met aardige plaatjes van J. Buys, door C. Bogerts gegraveerd. Zij wilden er mee aantoonen, „dat eene overmaat van levendigheid, en eene daaruit ontstaande sterke drift tot verstrooyende vermaken, door de Mode en de Luxe gewettigt, de beste Meisjes meermaal in gevaar brengen, om in de allerdroevigste rampen te storten, die haar veracht maken bij zulken, die nimmer in staat zyn, om haar in goedheid des harten en zedelyke volkomenheid gelyk te worden," en dat het ook om die reden

„een onschatbaar voordeel voor Jonge Meisjes is, onder de bescherming te komen van zulke Vrouwen, die voorzichtigheid aan minzaamheid en goedhartigheid aan eene beredeneerde onverzettelykheid verbinden."

De historie als zoodanig is eenvoudig. Saartje Burgerhart, een van de bovenbedoelde meisjes, die haar vader vroeg verloor, is na den dood harer moeder in huis gekomen bij hare tante Suzanna Hofland, eene zóó vrekkige en femelachtige vrouw, dat zij met hare plompe, dranklievende dienstbode Bregtje en twee even fijne geloofsgenooten, de huichelachtige en gemeene Cornelia Slimpslamp en den sluwen, klaploopenden broeder Benjamin (die haar later samen bestelen), het aan Saartje onmogelijk maakte, na een ellendig verblijf van drie jaar, zich nog langer door haar als 't ware te laten mishandelen, zoodat zij dat verschrikkelijk kosthuis harer steeds knorrige tante ontvlucht en haar intrek neemt bij de voortreffelijke juffrouw Buigzaam, weduwe Spilgoed. Die vlucht wordt goedgekeurd door Saartje's voogd, den wat ruwen, maar origineelen en in den grond zeer gevoeligen en dooreerlijken en oprechten Abraham Blankaart, tot wien zij in eene zelfde verhouding van eerbiedige genegenheid staat, als in den „Sir Charles Grandison" Emily Jervois tot haar voogd Sir Grandison. In haar nieuw verblijf woont Saartje nu gezellig samen met hare oude vriendin Letje Bruinier, de goedhartige, maar onbeholpen en wispelturige Lotje Rien-du-tout en Cornelia Hartog, eene echte savante, prat op hare kennis en philosophie, maar prikkelbaar en kwaadsprekend. Twee broeders van hare vriendinnen, de verstandige, maar laag-bij-de-grondsche Willem Willis en de modepop Kootje Bruinier, worden op haar verliefd en vragen haar ten huwelijk, maar zij slaat die aanzoeken af, en kan er evenmin toe besluiten, hare hand te schenken aan den zeer ontwikkelden Hendrik Edeling, ofschoon zij hem om verstand en karakter hoogacht. Van hare jeugd en de gulden vrijheid wil zij nog wat genieten, maar dat zou haar berouwen, want daardoor laat zij zich verleiden, met den heer R., een hoffelijk en geestig lichtmis, zooals Lovelace in de „Clarissa Harlowe," mee te gaan naar zijne buitenplaats buiten de Muiderpoort, waar hij haar met geweld tracht te onteeren, en, als dat mislukt, haar opsluit. Zij wordt echter

door eene flinke boerenmeid verlost, maar als zij eerst den volgenden morgen bij de weduwe Spilgoed kan terugkomen, heeft zij den schijn tegen zich en is zij zóó geschokt, dat zij in eene zware ziekte vervalt. Dat zij nu „veracht wordt" door andere meisjes, die ver beneden haar staan, komt minder uit, dan wij na het lezen der voorrede zouden verwachten, en hare verstandige verzorgster gelooft, evenals haar voogd, terstond aan hare onschuld. Edeling is daarvan zelfs zoozeer overtuigd, dat hij haar opnieuw zijne hand aanbiedt, die zij nu aanneemt. Hun gelukkig huwelijk, waartoe ten slotte zelfs de stijfkoppige Lutheraan Jan Edeling, 's bruigoms vader, zijne toestemming geeft, wordt met een jonge spruit gezegend, en van hare vrienden en vriendinnen (ook die welke hier onvermeld bleven) vormen er verscheidene gelukkige echtparen.

De „Sara Burgerhart" maakte grooten opgang. In 1786 was er reeds een derde druk van noodig, want het was toen „het handboek onzer jongelieden en de favorite der beste jonge lieden" geworden. Ook verscheen er in 1787 eene Fransche vertaling van. Eene Duitsche vertaling, onder den titel „Sara Reinert", gaf in 1796 J. G. Müller, schrijver van den oorspronkelijken roman „Siegfried von Lindenberg" (1779) in vier deelen, die in 1787—88 ook in het Nederlandsch is overgebracht. Van „Sara Burgerhart" en van de andere romans van Wolff en Deken verklaarde hij o.a.: „Es sind ernsthafte und verständige Bücher, für ernste, verständige und denkende Leser und Leserinnen; unterhaltend für den, der den Menschen, wie er würklich ist, nicht wie ein Skribler ihn bäckt, auch in Büchern zu finden verlangt, lehrreich für den, der sich durch Lektüre zum Leben unter den Menschen vorzubereiten wünscht".

Geldt dat bij hem, en terecht, van alle romans der begaafde schrijfsters zonder onderscheid, de „Sara Burgerhart" is toch in elk geval haar meesterstuk. Vooral de brieven van Abraham Blankaart, die er in voorkomen, vielen in den smaak, en dat verwondert ons ook niet, want zeker, eene hoogst aantrekkelijke figuur is deze oude vrijer, verstandig en tegelijk teergevoelig, driftig („poestig", zegt hij zelf) en toch zoo goedhartig. Natuurlijk heeft hij ook zijne gebreken, want de schrijfsters hielden niet van volmaaktheden, van ideaalmenschen, zooals bv. Sir Charles Grandison was, en zelfs de edele Hendrik

Edeling wilden zij niet voor een Grandison uitgeven, maar het zijn gebreken, die ten nauwste bij zijne deugden aansluiten. Hij bezit eene zekere onafhankelijkheid in denken en spreken, maar laat zich daarop ook wel degelijk wat voorstaan. Met zijne onverschilligheid voor het oordeel van anderen over zijne eigenaardige, z. i. oud-vaderlandsche, manieren praalt hij. Dat zijne ruwe rondborstigheid eene deugd is, vergeleken met de te vaak voorkomende gepolijste geveinsdheid, toont hij zeer goed te weten. Die gebreken echter doen zich altijd in vermakelijken vorm voor, en het getuigt zeker van het kunsttalent der schrijfsters, dat zij hare lezers nooit aanleiding geven om ze in Abraham Blankaart ernstig te gaan afkeuren door er andere personen in den roman over te laten schrijven. Dat zou hem zeker het aantrekkelijk humoristisch karakter hebben doen verliezen, waardoor hij nu onsterfelijk is geworden.

Zelfs een zoo braaf en moraliseerend publiek als dat van het eind der achttiende eeuw is er toe gebracht, de gebreken van dezen origineelen man glimlachend over het hoofd te zien, en heeft zich met de teekening der figuur zoo ingenomen betoond, dat dit de schrijfsters er toe verlokte, in 1787—89 nog drie deelen *Brieven van Abraham Blankaart* uit te geven. Zij maakten echter geenszins denzelfden opgang, als de brieven in de „Sara Burgerhart", waarschijnlijk omdat zij geen verband houden met eenige geschiedenis en bovendien ook wel, omdat alle veel verveelt, zooals Huygens zegt.

Intusschen hadden de vriendinnen reeds met driftigen ijver een tweeden roman op touw gezet en haastig voltooid, de *Historie van den Heer Willem Leevend* van 1784—85. Dat was een zeer omvangrijk werk in acht deelen, ook door J. G. Müller vrij in het Duitsch vertaald (1798—1821). Ongelukkig hadden de bewonderaars van de „Sara Burgerhart" gezegd, dat die roman „te gaauw uit was", en daardoor hadden de schrijfsters zich laten verleiden, nu eens een roman van zóó grooten omvang te maken, dat men moeite heeft, hem geheel uit te lezen, zoodat vermoedelijk ook daardoor geen nieuwe druk er van door haar werd beleefd. Bovendien was de historie zóó eenvoudig, dat zij die zelf „alleen het geraamte van een roman" noemden, bewerende, dat het haar bovenal om karakterteeke-

ning te doen was. Zelve meenden zij daarin beter geslaagd te zijn, dan bij haar eersteling, en misschien hadden zij gelijk, maar het publiek stelde toch de „Sara Burgerhart” er boven.

Ook zijn zij hier veel minder oorspronkelijk. De geestige, plaagzieke Alida Leevend toch is bijna eene Nederlandsche dubbelgangster van de Engelsche Charlotte Grandison. Beiden doen, alsof zij alle liefde minachten en geheel onafhankelijk willen blijven, zelfs na haar huwelijk (van Alida met den goed geteekenden Abraham Rijzig), waarin, zooals Alida beweert, „liefde geen onontbeerlyk ingredient is”, zoodat „huwelyken uit liefde zo ellendig uitvallen, als huwelyken uit belang”, terwijl Charlotte Grandison „lovematches foolish things” noemt. Beiden worden echter ten slotte door de bezadigdheid harer echtgenooten nog gelukkiger in het huwelijk, dan zich deed voorzien, omdat zij er toe gebracht worden, de zoolang als zwakheid opzettelijk ontveinsde liefde ook in woord en daad te toonen. Mevrouw Van Oldenburg, de te teergevoelige moeder van Alida en Willem Leevend, die nochtans haar zoon aan zijn norschen stiefvader opoffert, is het evenbeeld van Mevrouw Harlowe, en zoo zijn er meer copieën uit Richardson's romans; maar er zijn toch ook origineelen, zooals de goede oude tante Martha de Harde, het type van eene echt Hollandsche burgervrouw, en haar man, de oudscheepskapitein.

Eene zonderlinge figuur is de hoofdpersoon Willem Leevend zelf, een jong koopman, die nolens volens student in de theologie is geworden. Hij ijvert voor alles wat goed en edel is en houdt bijzonder veel van godsdienstige bespiegelingen en vertoogen, die in dezen roman eene wat al te ruime plaats innemen, maar is bovendien zóó overgevoelig en hartstochtelijk tegelijk, dat hij, ofschoon aan Chrisje Helder verloofd en aan haar, die hem innig en onwankelbaar lief heeft, naar zijne meening ook getrouw, toch de genegenheid van andere meisjes zoekt te winnen en aankweekt, en wel onder den schijn van een bedenkelijk soort van vriendschap, als door het vroeg wijze Coosje Veldenaar wordt gepredikt. Intusschen wordt hij daardoor de wreede beul van het arme Lotje Roulin, die zijne sentimenteele vriendschap voor liefde had gehouden, omdat hij zijne verloving voor haar aanvankelijk had verzwegen, en aan wie hij met zijne te late bekentenis daarvan

den doodsteek geeft. Met minder doodelijken afloop wekt hij later nog eens, onder den schijn van al te tedere vriendschap, liefde op bij eene jonge Duitsche weduwe, de Gravin van B. Hier verkeeren wij geheel in de sfeer van het ergerlijk, vaak ook in tranen gedrenkt, ja zelfs van kerkhoflucht doortrokken, sentimenteele, waarvoor de schrijfsters wel zeggen, te willen waarschuwen, maar waardoor zij blijkbaar al schrijvende zelf soms geheel en al bevangen zijn geraakt. Trouwens de sentimenteele vriendschap voor het andere geslacht kende Betje Wolff bij ervaring en niet alleen uit de boeken.

Beter is haar derde en laatste roman, de *Historie van Cornelia Wildschut of de gevolgen der opvoeding* (van 1793—96), in zes deelen uitgegeven en ook door J. G. Müller vertaald als „Klärchen Wildschütt" (1800—1801). Voelende wat het publiek in haar vorigen roman had gemist, hadden zij zich nu niet tot „schetsen en charakters" alleen bepaald, maar ook „eene versierde aaneenschakeling van gevallen" willen geven met eene, op den titel aangeduide, strekking. Aan vinding, althans in die mate, als zij vereischt wordt voor het samenstellen van een goed in elkaar sluitend verhaal van belangwekkende gebeurtenissen, ontbrak het haar echter, en zoo kwamen zij er toe, het verhaal van Richardson's roman „Clarissa Harlowe" als op den voet te volgen, met wijziging alleen van meer ondergeschikte bijzonderheden en van de karakters, die daarbij echter eer verloren dan wonnen. De volgende inhoudsopgave in breede trekken van de „Cornelia Wildschut" zou met andere namen en enkele kleine veranderingen ook wel als inhoudsopgave van de „Clarissa Harlowe" kunnen dienen.

Twee mannen doen tegelijk aanzoek om Cornelia's hand: de rijke, degelijke, maar uiterlijk weinig aantrekkelijke Van Veen, die haar vader voor haar als man wenscht, en Van Arkel, een aanzienlijk, mooi en innemend, maar dermate verloopen lichtmis, dat hij zelfs tot valsch spelen vervallen is en dan ook alleen Cornelia's hand verlangt om een (schijnbaar) rijk huwelijk te doen. Tot hem, dien zij belasterd acht, gevoelt zij zich aangetrokken als tot de verboden vrucht, en tegenover Van Veen gedraagt zij zich zóó, dat deze zijn aanzoek intrekt. Maar Cornelia, een verwend kind, dat vroeger al

hare wenschen door hare ouders ingewilligd had gezien en ook nu nog door hare moeder wordt gesteund, ziet zich nu gedwarsboomd door haar vader, die zelfs aan Van Arkel zijn huis ontzegt. Die tegenwerking kan zij niet verdragen. Zij houdt briefwisseling met den haars inziens miskenden Van Arkel en laat zich gemakkelijk door hem overhalen, het ouderlijk huis te verlaten en bij hem een toevlucht te zoeken. Om zich over de behandeling, hem door haar vader aangedaan, te wreken, brengt hij Cornelia onder den invloed van een bedwelmenden drank, onteert haar, berooft haar van hare kostbaarheden en laat haar daarna in een rendez-vous-huis aan haar lot over. Bitter gegriefd, zwerft zij eenzaam rond, maar is te trotsch om naar haar vader terug te keeren, zelfs als men haar gevonden en daartoe aangespoord heeft. De dood haars vaders, die van hartzeer sterft, beneemt haar al spoedig alle kans op verzoening, want hare moeder, die haar eerst met Van Arkel had willen verbinden, ontzegt haar, zelfs nu zij door al het ondervondene doodziek is geworden, hare woning. Berouwvol en zelfs haar verleider vergiffenis schenkend, sterft zij in het huis eener tante, die haar liefderijk opnam. Van Arkel was intusschen naar Parijs gegaan en daar gedood in een duel met den broeder eener Fransche dame, die hij verleid had.

Zooals men ziet, is Van Arkel een ellendeling in de hoogste mate, die ook nog een ander jong meisje, Jansje Greenwood, verleidt, maar haar daarna niet kan bewegen, zijne minnares te worden, evenmin als Lovelace dat bij Clarissa Harlowe vermag; en aan slechte karakters, zooals Cornelia's valsche vriendin Mevrouw Lenting (pendant van Mevrouw Sinclair bij Richardson), ontbreekt het in dezen roman ook verder niet. Zelfs Cornelia, het slachtoffer eener al te toegeeflijke opvoeding, waarover in den roman veel te lange vertoogen gehouden worden, is weinig sympathiek, vooral in vergelijking met Clarissa, die slechts noode haars vaders huis ontvlucht, omdat haar anders een gedwongen huwelijk met Solmes wacht. Maar afgezien van dien eenigen verklaarbaren misstap, is Clarissa een meisje van edel, fier karakter en alleen een beklagenswaardig slachtoffer, dat haar leed, waarbij nog gijzeling voor vermeende schulden komt, berouwvol en met engelen-

geduld zoekt te dragen, en in hare ziekte niets onverdraaglijker vindt, dan den vloek haars vaders. Wanneer zij sterft, wordt zij niet alleen door hare verwanten, maar ook door haar verleider diep betreurd.

Ook Lovelace is lang niet zulk een ellendeling als Van Arkel. Hij is geen verloopen sujet, alleen een tamelijk cynische overgegeven lichtmis, die zich onweerstaanbaar waant; maar Clarissa heeft hij inderdaad hartstochtelijk lief en zijne wraakzucht is allereerst gekwetste ijdelheid, die er hem toe beweegt, haar, die hij niet tot vrouw kan krijgen, haars ondanks tot zijne minnares te willen maken, waarbij hij, gedwarsboomd, de gemeenste middelen niet versmaadt. Bij haar, wier te groote preutschheid zijn hartstocht nog te meer aanwakkerde, wordt echter de kuische liefde voor hem juist door zijne onstuimige hartstochtelijkheid uitgedoofd; en zoo is zij het zelve, die hem meer dan eens ontvlucht, ook nog voor zijne wraakzucht er in slaagt, haar in opiumbedwelming te onteeren, zonder de gewenschte bevrediging te vinden. Nadat hij haar diep ongelukkig heeft gemaakt en zij gestorven is, verlaat hij, door gewetenswroeging gedreven, zijn land,; maar te Florence daagt kolonel Morden, om de nagedachtenis zijner nicht Clarissa te wreken, hem tot een tweegevecht uit, waarin hij valt met woorden van innig berouw en onverzwakte liefde voor Clarissa op de lippen, zooals trouwens eveneens Van Arkel sterft, maar met de gedachte aan Jansje Greenwood en niet aan Cornelia Wildschut.

De ongegronde bewering, dat deze romans alleen of bijna alleen door Betje Wolff zouden geschreven zijn en dat Aagtje Deken er nauwelijks aandeel aan zou hebben gehad, is reeds afdoende weerlegd: wij behoeven er dus niet op terug te komen. Beider aandeel er aan is, al kunnen wij nu ook niet meer in bijzonderheden dat van elk afzonderlijk aanwijzen, zeker even groot geweest, en zoo komt dan aan haar samen de eer toe, in de achttiende eeuw de eerste oorspronkelijke Nederlandsche romans van letterkundige waarde te hebben geschreven in den nieuweren trant, waarin ook later de romanlitteratuur zich zou blijven ontwikkelen, zoodat zij dus voor alle latere romanschrijvers hier te lande de baanbreeksters en voorbeelden geworden zijn.

Het „niet vertaalt" op den titel harer romans kenmerkt ze reeds als iets ongewoons, en inderdaad hebben deze vrouwen uit innige vaderlandsliefde met hare werken zelf aan hare landgenooten, die met minachting op onze armoedige letterkunde neerzagen, alle voorwendsel om dat, ook wat den roman betreft, te blijven doen, willen ontnemen. Met de daad te hebben willen bewerken, dat ook in dit opzicht ons volk bij geene enkele natie behoefde achter te staan, dit vooral behoort tot hare groote verdiensten, waarvoor de Nederlander haar dank verschuldigd is.

XI.

Vaderlandsche zangen en Krijgsliederen.

In het tijdvak, waarin de Rede heerschappij voerde, werd uit den aard der zaak de aandacht bovenal op het algemeene, het objectieve, gevestigd. Om algemeen erkenbare of althans als zoodanig aangenomen waarheid was het toen te doen geweest. De rechten van het subjectief gevoel waren verkracht geworden, en dat begon zich nu te wreken. Toch was het alleen bij de tot sentimentaliteit overhellenden, dat het gevoel zich bovenal of uitsluitend bezig hield met het gedroomde of werkelijke wel en wee van eigen persoonlijkheid. Anderen voelden meer voor de algemeene denkbeelden, die het rationalisme aan de orde had gesteld, voor verbetering van de maatschappij, voor den heilstaat, dien men zich droomde, en voor het vaderland, dat men weer even krachtig en groot wilde maken, als voorheèn. Door suggestie, het middel om aan het subjectief gevoel eene tijdelijke schijn-objectiviteit te verleenen, werd het gevoel voor al deze denkbeelden als 't ware epidemisch.

Vandaar vooral ook eene dweperij met het vaderland, zóó sterk en algemeen, als hier nog nooit was gezien, en waardoor natuurlijk ook onze dichters werden bevangen in een tijd, toen niet alleen het handelsbelang in eene koopstad als Amsterdam, maar ook bewondering voor de vrijheidsliefde van Washington en de andere Amerikaansche opstandelingen eene

vijandige stemming tegen het van ouds als handelsconcurrent gevreesde en nu ook benijde Engeland aankweekte, nog bevorderd door de met Engeland oorlogende Franschen en met name door den Franschen gezant De la Vauguyon. Men gevoelde zich door Engeland op zee overvleugeld, maar wenschte, en verwachtte ook, den ouden rang tegenover Albion weldra opnieuw te zullen kunnen ophouden, wanneer onze vloot maar in goeden staat was gebracht, vergat daarbij echter dat dit de grootste krachtsinspanning vereischte en in elk geval in korten tijd niet mogelijk was, want met onze weerbaarheid te land en ter zee was het toen treurig gesteld.

De vlugschriften, die daarover in dien tijd uitkwamen, behooren minder tot de letterkundige, dan tot de politieke geschiedenis, maar toch verdienen even de pamfletten in dramatischen vorm vermeld te worden, in 1778 uitgegeven door den in 1745 te Utrecht geboren, in 1828 overleden PIETER 'T HOEN, getiteld „Het Engelsche en Amerikaansche kaartspel", „De verdrukte wildeman," „De misrekening", „Het verdrag" en „De geplaagde Hollander of de lastige nabuur."

Uit dien tijd dagteekent ook het nog altijd zeer bekende liedje van „Pauwel Jonas," d. i. John Paul Jones, den Amerikaanschen Schot, die als Amerikaansch kaperkapitein in 1778 en 1779 het Kanaal voor de Engelsche schepen onveilig maakte en, na de verovering van het Engelsche oorlogschip Serapis, in October 1779 met den behaalden buit de haven van Tessel binnenliep. Tot groote ergernis der Britten liet onze Regeëring toe, dat hij daar drie maanden verbleef, en werd hij te 's-Gravenhage, maar vooral door de aanzienlijke kooplieden in Amsterdam als een held begroet en feestelijk onthaald; en toen zong het volk van hem een liedje in negen strophen, waarvan de eerste luidt: „Hier komt Paul Jones aan: Het is soo'n aardig ventje; Syn schip is naar de grond gegaan, ging op een Engels entje. Haddewy hem hier, haddewy hem daar! Hy wist het te probeeren. Fortuyn kon anders keeren."

Zóó vindt men het liedje in de liedboekjes van dien tijd, zooals de „Opwekkende Matroozen-Liederen", en uit wat later tijd „De ontwaekte Leeuw of de Hollandse Tuyn." De wijs, waarop men het liedje toen zong, was die „Van het Marmotje,"

eene navolging van een Savooisch volksdeuntje, nu nog bekend in verschillende redacties, maar meest als: „Juffrouw, wil je mijn beestje eens zien! 't Is zoo'n lief marmotje, dat kan dansen voor de lien, komt hij uit zijn kotje. Had ik het hier, had ik het daar! Had ik mijn lief marmotje maar!" Later is Paul Jones tot Pauwel Jonas geworden en zijn wel de beide aanvangsregels bekend gebleven, maar verbonden met andere versregels, ten deele nieuw, ten deele ontleend aan een, zeker veel ouder, lied met den aanvang: „Prins Robert was een gentelman, een gentelman was hij: Hij had een broek van krenten an, en een rokje van rijstebrij." enz. Daar mee was het oorspronkelijk loflied, zeker ongewild, een spotlied geworden, zooals dat op Prins Robert inderdaad eenmaal was.

Zeker heeft ook de aan Paul Jones hier bereide ontvangst, onder veel meer uitingen van ingenomenheid met den Amerikaanschen vrijheidsoorlog, evenals andere bewijzen van aan Engeland vijandige gezindheid, de oorlogsverklaring helpen uitlokken, die wel door de Regeering met grond was gevreesd, maar door een groot deel der bevolking in December 1780 met luidruchtigen overmoed werd ontvangen. Nu uitte zich de vaderlandsliefde op allerlei wijzen, ook in gedichten, maar meestal op den toon van misnoegen over gebrek aan voortvarendheid in het nemen van krachtige maatregelen door de admiraliteitscolleges en den Admiraal-Generaal, of verontwaardiging over het verlies van zoovele koopvaardijschepen, nadat er reeds vóór de officiëele oorlogsverklaring op zoovele andere beslag was gelegd.

Natuurlijk waren er ook, die, juist omdat zij niets anders hadden verwacht, het uitbreken van den oorlog betreurden en de schuld daarvan gaven aan het heersch- en baatzuchtig Amsterdam en aan de intriges der Fransche Regeering. In twee merkwaardige geschriften deed dat in 1781 Rijklof Michaël van Goens, toen nog lid der vroedschap van Utrecht: het eene een scherp, maar stelselmatig „Politiek Vertoog over het waar Systema van Amsterdam," het andere een goed geschreven geestig pamflet, getiteld „Zeeven dorpen in Brand door de onvoorzigtigheid van een Schout en een Secretaris of Historie van de Oliekoeken," waarmee hij zoo juist, maar

ook zoo gevoelig trof, dat hij er zich tal van persoonlijke vijanden mee heeft gemaakt.

Zonder noemenswaardig verzet werd in Februari 1781 het eiland St. Eustatius, zoolang voor de Engelschen een steen des aanstoots als middelpunt van den smokkelhandel in oorlogscontrabande met de Amerikaansche opstandelingen, door Admiraal Rodney veroverd, tegelijk met eene koopvaardijvloot van honderd dertig schepen. Ook werd een van daar uitgezeild convooi van drie en twintig schepen door de Engelschen genomen, maar nu niet zonder vooraf kloekmoedig verdedigd te zijn door den Schout-bij-nacht Willem Crul, die daarbij sneuvelde: een eerste heldenfeit, waaruit althans bleek, dat er, volgens BILDERDIJK's grafschrift voor dezen zeeheld, onder ons nog waren, „die 't Voorgeslacht geleken, wier borst van vrijheidsliefde en gloeijende eerzucht zwol", en dat „voor 't minst in éénen Held" van „Neerlands grootheid" getuigd kon worden.

Het geduld der heetgebakerde vaderlanders werd op eene zware proef gesteld, daar er tot midden in den zomer van 1781 niets gebeurde, waaruit te bespeuren viel, dat onze Republiek ernstig oorlog wilde of kon voeren, of zich zelfs maar tegen de Engelsche kapers wist te verdedigen. Toen zeilde eindelijk een klein eskader, onder den Schout-bij-nacht Johan Arnold Zoutman, ter begeleiding van eene koopvaardijvloot uit. Bij Doggersbank kwam het 5 Augustus tot een treffen met een even klein eskader onder den Engelschen Vice-admiraal Hyde Parker, en zóó dapper werd door de onzen gestreden, dat de Engelschen den aanval moesten opgeven en de koopvaarders behouden bleven. Dat was de eerste, maar ook de eenige zeeslag in dezen oorlog en in de oogen onzer landgenooten eene schitterende overwinning, die tegenover weifelaars en lafhartigen het zelfvertrouwen der echte vaderlanders rechtvaardigde.

Vreemd is het dan ook niet, dat de algemeene geestdrift ook onze dichters, ja zelfs hen, die zich anders misschien niet op het gebied der poëzie hadden gewaagd, opwekte om met bolle wangen de loftrompet te steken voor Zoutman en zijne helden en voor den kapitein W. J. G. baron Bentinck, die aan zijne in den slag bekomen wonden overleed. Met een

gedicht „Ter glorieryke nagedagtenis van Bentinck" staat ook hier weder PIETER 'T HOEN in de eerste rij. Mevrouw MARIA GEERTRUIDA DE CAMBON, geb. VAN DE WERKEN, wijdde aan Bentinck een heldenzang naar aanleiding van een gedenkpenning, die te zijner eere geslagen werd, en om tot nieuwe heldendaden aan te vuren leende in September J. 'T HOOFT Jr. woorden aan „den geest van den dapperen, voor het vaderland gesneuvelden oorlogsheld W. J. baron Bentinck, zweevende langs de Reede van Texel", terwijl PIETER NIEUWLAND een grafschrift schreef voor hem, „die nu juichte in 't zalig oord, waar Ruiter, Tromp en Hein en Crul en andren wonen", en wiens „bloed men moest wreken", wiens „voorbeeld men moest volgen". Ook op den zeeslag zelf schreef NIEUWLAND twee gedichten. „Myn vaderland heeft nog zyn Trompen, zyn de Ruiters", en „de wreevle vyand, ja geheel Europa" had het nu kunnen leeren, „dat Regt, door moed gesterkt, de grootste magt verwint", zeide hij in het eene, dat oorspronkelijk is, terwijl het andere in Alcaïsche strophen naar het Latijn van H. Wagner is vertaald.

Verder zongen SIMON STYL, DE LANNOY en anderen ter verheerlijking van de overwinning. J. H. SWILDENS, „de rechte patriot en vrijheidlievende burger", de dichter der „Bardietjes", vlocht in verzen een „Lauwerkrans voor de hoofden van Nederlands dappere helden", en ADRIAAN LOOSJES hief niet alleen een „Zegezang" aan, maar schreef ook een tooneelstuk „De Vaderlandsche Zeeheld" en een ander „Eustatius genomen en herwonnen", toen op het eind van 1781 dat eiland voor ons was heroverd, maar door de Franschen, zooals o. a. ook blijkt uit den titel van het heldenspel „De marquis de Bouillé of de herovering van Eustatius" door P. J. KASTELEYN. Deze had zich ook reeds vroeger niet onbetuigd gelaten, maar bij het begin van 1781 onder den titel „De Vaderlandsche Zanger" eene reeks van volksliedjes op losse blaadjes verspreid om het volk gelegenheid te geven bij den oorlog zijne vaderlandsliefde te uiten.

Ook in 1782 was iedereen nog van de zegepraal bij Doggersbank vervuld, blijkens nieuwe tooneelstukken als „De Doggersbankers" van JAN NOMSZ, de „Triomf der Doggersbankse helden" van den tooneelspeler SIMON RIVIER en „Zoutman of

de Doggersbanksche helden" van W. TEN HOUTE. Feestelijk werd ook de eerste verjaring van den zeeslag gevierd, o. a. door een „Zegezang" van FEITH, waaraan zich eene reeds vroeger vermelde cantate „Doggersbank" van VAN ALPHEN aansluit. Die feestelijke herdenking werd nog eenige jaren voortgezet in overeenstemming met den wensch van Harmodius Friso of PIETER VREEDE: „de Oogstmaand zal nooit heuren loop beginnen, nooit gloort haar vyfde dag aan 's Hemels Oosterkimmen, of Neerland houdt een feest om 't jongste zeegevegt". Bij de derde viering in 1784 begroette CORNELIS VAN LENNEP Zoutman bij een feestmaal met een gedicht, terwijl ADRIAAN LOOSJES er toen een wijdde aan het reeds spoedig na de overwinning gestichte fonds tot aanmoediging van den zeedienst. Een „Feestzang op de vierde verjaring van den Doggersbankschen zeeslag" hief JOHANNES DE BRUINE in 1785 aan.

Natuurlijk wilde ook de van vaderlandsliefde blakende JAN LE FRANCQ VAN BERKHEY, wiens eigen zoon vrijwillig dienst genomen had op de vloot, niet achterblijven, maar hij kwam in 1782 toch wat achteraan, omdat hij van zijn dichtwerk in twee deelen en zeven boeken, getiteld *De Zeetriumph der Bataafsche Vryheid op Doggersbank* een prachtwerk met platen wilde maken, dat door het opnemen van allerlei bijzonderheden, ook der feestvieringen, als het ware een dichterlijk gedenkboek van de overwinning moest worden. Veel genoegen heeft hij er niet van beleefd, want, zooals FEITH ons later in het zesde deel zijner „Brieven over verscheiden onderwerpen" vertelt, „toen Le Francq van Berkhey zijn Zeetriumph der Hollandsche natie op Doggersbank aankondigde, welk een verbazend aantal intekenaars (het waren er ruim 2300) ondersteunde toen zijn plan en hoe vuurig was het verlangen na de volvoering van het zelve! De natie werdt in dit geval zekerlyk bedrogen, en kreeg een elendig prulschrift in handen in plaats van een Dichtstuk, dat aan het verheven onderwerp beantwoordde". Groot was „de verontwaardiging, waarmee het Publiek dat stuk ontving, en de drift, waarmede verscheidene intekenaars hunne exemplaren wegwierpen", die toch bij inteekening zeven gulden hadden gekost.

Van 1783 tot 1785 werd aan die verontwaardiging uiting

gegeven door een ongenoemde, in wien men hoogst waarschijnlijk Pieter 't Hoen mag zien, die in vijf stukken „Nodige bylagen en aanmerkingen op den Zeetriumph" uitgaf, waarin hij door vers voor vers te critiseeren aantoonde, dat de dichter een „winderige vaarzenmaker" was, die „zyne gebreken in de kunst zocht te bedekken met het breedschilderende en stout toetsende van den beroemden schilder Frans Hals", bij wien hij inderdaad, volgens zijn „Na-bericht", liever vergeleken wilde worden, „dan by een boven de natuur tintenden en door verkleinspiegels schilderenden Van Mieris". Doch zijn vinnige beoordeelaar zegt, dat hij „wyslyk zou hebben gehandeld, indien hy zyn werk twee derden besnoeid en het overige derde beschaafd hadde", en dat stemmen wij gaarne toe, want vier van de zeven boeken vormen eene langdradige, met allerlei historische herinneringen opgesmukte inleiding, waarin alleen het verhaal van Crul's heldendood ter zake dient. Eerst het vijfde boek vormt eene werkelijke inleiding, het zesde geeft eene beschrijving van den zeeslag en het zevende verhaalt van de eerbewijzen, waarmee de zeehelden overladen werden. Dat alles is over het algemeen vervat in een mengsel van eenvoudig berijmd proza en opgewonden hoogdravendheid, die nochtans slechts eene enkele maal het werkelijk poëtische nadert. Toch blijkt het duidelijk, dat in de „Nodige bylagen" geen onpartijdige, veeleer een persoonlijk vijand van Le Francq van Berkhey aan 't woord is; maar dat hij niet onbeantwoord bleef, behoeft nauwelijks te worden opgemerkt.

Intusschen was er in Engeland verandering in het staatsbeleid gekomen. In Maart 1782 was het Tory-ministerie, dat Engeland, reeds door den Amerikaanschen opstand bezig gehouden en bovendien met Frankrijk en Spanje in oorlog, ook nog een nieuwen oorlog met de Republiek op den hals had gehaald, door een vredelievender Whig-ministerie vervangen, dat 30 November met de Vereenigde Staten van Noord-Amerika een verdrag sloot, waarbij zij feitelijk, schoon formeel nog slechts voorloopig, onafhankelijk verklaard werden. Adriaan Loosjes o. a. stichtte toen in verzen een „Gedenknaald ter vryverklaring van Amerika."

Maar ook met onze Republiek wenschte Fox, de minister der Whigs, vrede te sluiten, zoo mogelijk afzonderlijk, zonder

dat Frankrijk en Spanje er in betrokken werden; doch de heethoofden hier te lande hadden er geen ooren naar, en wie dat ook hier wenschten, werden „Nederlandsche vrinden van Engeland, Engelschgezinden, huurlingen, ja verraders" geacht en als zoodanig ook in gedichten beschimpt.

In April 1782, na de eerste van Engeland uitgegane vredesvoorslagen, riepen de door den zeeslag bij Doggersbank opgewonden vaderlanders uit: „Vervloekt zij hij, die thans wil hooren naar 't Britsch gevleij, nu Neerlands Leeuw, gewekt door 's Burgers wapenschreeuw, de plunderaars kan ringelooren. Vervloekt zij hij, die, wijl de Brit zijn kragt verliest, een schandelijken vree vóór 't heldenstrijden kiest!" Neen, nu geen vrede met het toch altijd onbetrouwbare Albion, nu wij weer moed en kracht gekregen hadden en, met Frankrijk verbonden, tegen Engeland opgewassen waren. „Getergde Bataviers staan pal en..... moet hun vaderland ten val, dan zal het toch met glorie zinken", sprak J. D. K., die wel voor JAN DE KRUYFF Jr. mag gehouden worden; maar dien val zag hij toch niet te gemoet, integendeel: „Ons dierbaar Nederland is veilig", zong hij, „tenzij 't, helaas, zich zelv' verniel." Geen vrede dus, maar „nog eens ten strijd gekeerd, en zo den veegen Brit verneerd, en zo een glorierijken Vreede!"

Voor het verwerven van zulk een gewenschten roemrijken vrede werd echter niet veel anders gedaan, dan veel geld uitgeven; maar onze oorlogsvloot durfde terecht bijna niet uitzeilen, en zoo werd er dan in het geheele jaar 1782 geen enkele slag geleverd en nauwelijks vlag vertoond. Geen wonder dan ook, dat hier overal ontevredenheid heerschte en er wanhoopskreten in versvorm uitkwamen, zooals deze, die veler stemming weergaf: „Groote God, kunt gij gedoogen, dat een land van zulk vermogen zich dus laag en laf gedraagt, dat men werkloos dus blijft zitten, toelaat, dat de trotsch der Britten Neerlands vlag ter zee uit jaagt!"

De vlag, waarvan hier gesproken wordt, was wel allereerst de koopvaardijvlag, want met scheepvaart en handel was het intusschen treurig gesteld. Raakten ook de vloten van beide staten niet slaags, buit werd er door de Engelschen toch in overvloed behaald, want hunne oorlogschepen en kapers loer-

den op alle koopvaarders, die zich in het Kanaal waagden. Bij het nadeel, dat zij daardoor aan onzen handel toebrachten, beteekende het weinig, dat er ook bij ons kaperschepen waren uitgerust, die soms met behaalden buit de Zeeuwsche havens binnenliepen, waarvan de meeste kloeke kapers ook herkomstig waren, zoodat S. J. VAN NISPEN MULLER gelijk had, een loflied te wijden aan „De dapperheid der Zeeuwen."

Dat deed ook de Zeeuwsche dichter bij uitnemendheid, die in 1782 onder den naam *Zelandus* optrad, JACOBUS BELLAMY. Een zijner eerste gedichten zelfs, als een vliegend blaadje uitgegeven, was een „Kaperslied", want, zegt hij, „de ronde en stoute Zeeuwen zijn kapers uit den aard", en daarom roept hij uit: „Komt, fluksche jonge knapen! Waartoe zoo lang gebeid? 't Is nu geen tyd van slapen, nu Neerlands handel schreit. Hoe! zouden wij gedogen, dat 's vijands overmoed zich met het groot vermogen van onze welvaart voed? Neen, wie dit wil verdragen, die heeft noch moed noch eer; wij zullen 't hagje wagen en halen alles weer!"

In dit lied, pakkend ook voor de zeelui zelf, noemt hij van alle kaperschepen „De Vlissinger het baasje", dat „den schoonsten buit maakt", en dat was het schip van den Franschman N. Jarry uit Nantes, die zich in Zeeland kaperbrieven had verworven en inderdaad met groote stoutmoedigheid veel buit behaalde, tot hij in Januari 1783 in den strijd met een Engelsch fregat, na reeds om zijn volk te sparen voor de overmacht de vlag gestreken te hebben, eene doodelijke wonde ontving, waaraan hij twee dagen later stierf. Zoo scheen hij dan „trouwloos door den Brit vermoord", zooals BELLAMY zeide aan het eind van een zang „Ter gedagtenisse van den gesneuvelden Jarry", die zulke heldendaden had verricht, dat „men dagt aan Chattam", wanneer men er van hoorde vertellen, en die, ofschoon met een voorgevoel van zijn naderend einde in zee gestoken, voort was gegaan met buit te behalen „toen Neerlands schepen op de ree ten spijt der Batavieren rustten."

Dat gedicht op den heldendood van Jarry komt voor in de *Vaderlandsche gezangen van Zelandus*, die van Juni 1782 tot December 1783 in negen kleine bundeltjes werden uitgegeven, en waarin BELLAMY ook nog eens de meeste zijner zangen

opnam, die reeds even te voren verschenen waren in „De Post van den Neder-Rhyn”, zijn politiek evangelie. Deze „Vaderlandsche gezangen” (in 1785 herdrukt) behooren tot de beste krijgsliederen van dien tijd en kunnen beschouwd worden als de zuiverste uiting van den geest der burgerij gedurende den oorlog, en wel, ondanks de groot en stout klinkende, maar daarom nog niet opgeschroefde taal, van den geest der gematigde burgerij, die, hoewel teleurgesteld, nog niet afvallig was geworden van hare Regeering en zich nog onthield van vinnige aanvallen op den erfstadhouder, waarmee anderen den zuiveren toon hunner vaderlandsliefde vervalschten.

Ook Bellamy verheugde zich in deze zangen over de zegepraal bij Doggersbank, die getuigde, dat „in ’t vrye vaderland nog helden leefden”, en deed een „Hoezee! hoezee! wij zegepraalen!” in solo en koor weerklinken in een „Zang van matrozen.” Ook hij wijdde „Aan onze gesneuvelde zeehelden” een dankbaar lied; maar dat hij heldenmoed ook in den vijand wist te waardeeren, toonde hij door „Aan Elliot, den verdediger van Gibraltar”, een lied toe te zingen, met de slotwoorden: „Mijn Vaderland roept zijne helden toe: Elk zij een Elliot!” Hij had dan ook reeds in Februari 1782 „Aan de vaderlandsche jongelingen” toegeroepen: „Gordt nu de wapens aan, laat nu uw heldenvuist, die ’s vijands woede tart, de blikkerende kling door Britsche nekken drijven!” het bejammerend, dat het hem zelf niet was „vergund voor ’t lieve vaderland het schittrend heldenstaal thans aan de heup te hangen”, en dat hij, nu „deze eer hem ontzegd” was, alleen „de veder zwaaien” en „voor ’s Lands helden lauren vlegten” kon.

Van vrede, hoezeer als „schoone heilgodin” door hem geprezen, wilde ook Bellamy niet hooren, vóór men zich gewroken had op den Brit, door wien „schip bij schip werd opgebragt” en „’s koopmans wettige eigendommen” geroofd waren. Wanneer gij, zonder daarvoor voldoening te hebben ontvangen, vrede sluit, dan is het met uwe macht gedaan, riep hij uit in een gedicht „Aan het Vaderland”, dat aldus begint: „Mijn Vaderland! weleer geducht, toen gij in allerhande lucht uw vlaggen zaagt vereeren! Waar is uw oude luister thans? Hoe waggelt uwe gloriekrans! Wie zal uw

onheil keeren?" Dat gedicht kwam het eerst in Maart 1782 in „De Post *van* den Neder-Rhyn" uit, evenals wat vroeger een ander „Aan het Vaderland", waarin hij op een vriendschapsverdrag met Amerika aandrong en in zijne verbeelding reeds de alliantievaan zag wapperen met „Neerlands Leeuw", omgeven door „'t hel gestarnt der vrije Americaanen". „Met de grootste veragting zag hij nu, dat de schrijvers van „De Post *naar* den Neder-Rhyn" laag genoeg waren om deze Dichtstukken op een laffe wijze te verminken, naar hunne oogmerken te verdraaijen en insgelijks met den naam van Zelandus te onderteekenen".

Toen in Augustus 1782 „De vloot in zee" heette, riep hij, ook weder in „De Post van den Neder-Rhyn", geestdriftig uit: „Triomf! een bly gerugt verspreidt zich in de lugt: de vloot der Batavieren is eindelyk in zee! Gansch Nederland is mee! De Vryheid vlegt laurieren". Maar 't was eene korte vreugd. Weldra was de vloot weer binnensgaats en niets was er gebeurd. Diep bedroefd was hij daarover. Konden onze oude zeehelden de oogen nog eens opslaan, zeide hij, „hoe zou de spyt hun aangezicht met meer dan gloeiend purper verven", nu de Tweedracht hunne zonen werkeloos deed blijven, terwijl men onder de leus „Concordia et Libertate" dapper strijden moest. Dóór eendracht en vóór vrijheid moest de strijd gestreden worden, maar helaas! die vrijheid, die hij in meer dan één lied bezong, die vrijheid, „'t onwaardeerbaar pand, beschermster van het Vaderland, den Patriotten heilig", achtte hij niet langer veilig in ons land, waar zooveel flauwhartigen en, wat erger was, ook zooveel Engelschgezinden, ja verraders leefden.

Die laatste teekende hij met de donkerste kleuren af in zijn bekend gedicht „Aan eenen verrader des Vaderlands" met den aanvang: „'t Was nagt, toen u uw moeder baarde, een nagt, zoo zwart als immer was". Zeker zijn de vervloekingen, die hij daarin uit, sterk genoeg; doch wie in later tijd zoo dwaas was, in dit gedicht een bezadigd en objectief oordeel over de misdaad van landverraad te willen, maar natuurlijk niet te kunnen zien, had er geen begrip van, hoe diepen indruk juist dit gedicht moest maken in den zenuwspannenden tijd, waarin het geschreven is, en hoe het als een van BEL-

LAMY's krachtigste, best geslaagde verzen moest worden bewonderd. 't Verwekte echter ook ergernis en gaf zelfs (omdat men, doch m. i. te onrechte, in den verrader Prins Willem V aangeduid zag) met een paar prozastukken van anderen aanleiding, dat tegen „De Post van den Neder-Rhyn", waarin het het eerst verschenen was, door den hoofdofficier bij het Gerecht van Utrecht, waar het weekschrift gedrukt werd, een eisch werd ingesteld tot betaling van duizend gulden boete en verbeurdverklaring van de nummers, waarin de stukken voorkwamen. De eisch werd hem evenwel ontzegd en BELLAMY's gedicht nu natuurlijk nog des te meer gelezen.

Enkele „Vaderlandsche gezangen van Zelandus" zijn, schoon geheel in den geest des tijds, toch niet op de tijdsomstandigheden zelf van toepassing, maar van meer algemeene strekking, en in zoover ook niet zuiver nationaal, als zij, gelijk dergelijke zangen van BELLAMY's vrienden, geschreven zijn onder den bezielenden invloed van Klopstock's vaderlandsche oden en van Gleim's „Preussische Kriegslieder". Als die van Klopstock zijn zij rijmloos en worden, evenals vele Duitsche vaderlandsche zangen, in den mond gelegd van hen, voor wie zij bestemd zijn, zooals BELLAMY's liederen „De Vaderlandsche jongeling" en „De Vaderlandsche vrouw", met den aanvang: „Ik ben uit Neerlandsch bloed geteeld, mij klopt een Neerlandsch hart", die aan den aanvang van Klopstock's, bij ons veel nagevolgd, gezang: „Ich bin ein Deutsches Mädchen" herinnert. Ook BELLAMY laat „Het Vaderlandsche meisje" zingen, maar zij begint aldus: „Mijn minnaar zij een jongeling, die 't vaderland bemint, die zelfs het dierbaar vaderland nog boven mij bemint". Geheel in overeenstemming met dezen eisch is ook het slot van zijn lied „Aan de Vaderlandsche meisjes", waarmee hij zich, na eene algemeene opwekking tot vaderlandsliefde, aldus tot zijne Fillis richt: „O, Lieve, schoone Fillis, mijn Fillis, mij zoo dierbaar! Indien mijn jonge boezem niet immer door de liefde voor 't vaderland blijft gloeien, indien ik ooit ontaardde van vaderlandsche fierheid, dan moet gij, waardste Fillis, dan moet gij mij veragten, mij uit uw hartje stooten! dan moet gij mij vervloeken".

Met groote opgewektheid was BELLAMY zijne „Vaderlandsche

gezangen" begonnen en tot April 1783 volgden zeven bundeltjes elkander vrij regelmatig op, maar toen verflauwde zijn lust en moest zijn uitgever (A. Mens) hem telkens weer aansporen, nieuwe te maken, maar dat te doen, omdat het moest, viel hem moeielijk, zooals hij zeide, daar de geestdrift ontbrak. Geen wonder. De oorlog was feitelijk uit, want in Januari 1783 was een wapenstilstand gesloten en heldendaden waren er nu niet meer te verwachten. De beide laatste bundeltjes verschenen eindelijk in November en December „van het vierde jaar onzer schande", zooals hij schreef, toen de vrede, dien men zich allengs was gaan getroosten, in aantocht was, en dien de Republiek 20 Mei 1784 tegelijk met Frankrijk en Spanje te Parijs met Engeland sloot op door Frankrijk bepaalde voorwaarden.

Negapatnam ging bij dien vrede voor ons verloren, maar dat was nog het minste verlies. Veel erger was het, dat door den zoo slap gevoerden oorlog onze, te voren nog zoo belangrijke, handel dermate was geknakt, dat hij zich later nooit weer heeft kunnen herstellen van de geleden schade. En toch was er winst, want gedurende den oorlog had ons volk zijn zelfbewustzijn herkregen. Een nieuwe geest was hier ontwaakt. Liefde voor vaderland en vrijheid verwarmde de harten en vurige ijver om ook in het land zelf de vrijheid te veroveren, die noodig was ter verheffing van het geliefde vaderland uit den toestand van verlamming en vernedering, bezielde eene meerderheid onder het volk en was reeds overal in de weer om het groote doel zoo spoedig mogelijk te bereiken.

De krijgsliederen, de oude heldenzangen, die hier sedert den Spaanschen successieoorlog niet meer gehoord waren, maar, na zoo langen tijd van verslappenden vrede, tijdens den Engelschen zeeoorlog op eens weer in groot aantal waren aangeheven, verstomden ook na den vrede niet, want een krijgshaftige geest was in ons volk gevaren. Reeds vóór het uitbreken van den oorlog toch had Joan Derk van der Capellen tot den Pol, die meer en meer als het hoofd van de vrijheidspartij was erkend, op oefening der burgerij in den wapenhandel aangedrongen, en in aansluiting daaraan werd nu in 1782 door Oostergoo een voorstel tot inrichting van eene burger-landmilitie gedaan, doch verworpen. Toen toch be-

dreigde, nog tijdens den zeeoorlog, ook een oorlog te land de Republiek, namelijk met Keizer Jozef II, die in 1781 wel incognito verschillende steden van ons land had bezocht en toen als verlicht vorst door velen met ingenomenheid was begroet, maar die daarop Oostende tot een vrijhaven maakte, en, onder meer, vooral ook op heropening van de Schelde aandrong. Moest met hem oorlog gevoerd worden, dan zou ons leger al even slecht tot den krijg toegerust blijken, als onze vloot was gebleken te zijn. Wat de Regeering schandelijk had verzuimd, moest daarom door de burgerij zelf worden goed gemaakt door vrijwillige oefening in den wapenhandel, meende men.

Weliswaar scheen die aanvankelijk dreigende onweersbui over te drijven, maar volkswapening bleef daarom toch niet minder wenschelijk, want spoedig genoeg kon er immers nieuwe aanleiding voor een oorlog komen; en ook al mochten ons geene buitenlandsche vijanden willen bestoken, dan nog was in het land zelf een goed gewapend volk gewenscht om verlost te worden van den dwang eener, door loontrekkende troepen gesteunde, aristocratie en om eene vrijheid te verwerven, waarvan men het gemis meer en meer was gaan gevoelen. Daarom ijverde Van der Capellen tegen het eind van 1782 opnieuw voor wapenoefening van het landvolk, voor hervorming van de schutterijen in de steden en, waar de Regeering daarin achterlijk bleef, voor oprichting van exercitiegenootschappen als kern eener vrijwillige weerbaarheid.

In het begin van 1783 kon men in „De Post van den Neder-Rhyn" van een ons onbekenden Friso eene dichterlijke „Aansporing aan de Nederlanders tot het oprigten eener Burger-Land-Militie" lezen, die in Friesland zelf wel weinig gehoor vond, zoodat in Augustus nog weer een gedicht „Aan de Friezen, dralende om zich te oefenen in den wapenhandel" moest worden voorgelegd, maar in Holland, Utrecht en Overijsel werden overal in de steden, en hier en daar wat later ook in Friesland en Gelderland, exercitiegenootschappen opgericht, ook daar waar voor betere bewapening en oefening der schutterij werd gezorgd, terwijl bij eene ernstige bedreiging met oorlog door Jozef II in 1784 zelfs door de Staten van

Holland, en spoedig ook door die van andere gewesten, tot bewapening van het platte land werd besloten, schoon op vele dorpen het landvolk zich tegen de invoering dezer burgerwapening verzette.

In de meeste steden daarentegen was de geestdrift groot, en geen wonder is het, dat daar ook dikwijls de jeugdige exercitiegenootschappen hunne dichters vonden, die de grenadiers en overige manschappen met gezangen en gedichten aanvuurden of verheerlijkten. Toen reeds in 't voorjaar van 1783 te Schiedam een vrijkorps was opgericht, zong er een, die zich J. Hollander noemde, den „Lof der vrije burgers van Schiedam" op deze wijze: „Sta op! — te wapen! — op! — te wapen! — het harnas aan! — het zwaard op zij! (roept Schiedamsch achtbre burgerij). Ontwaakt! — genoeg! — te lang geslapen! — Te wapen! — Op! — te wapen! — Ja! — eer land en volk te gronde gaa!" In kreten en streepjes openbaart zich hier het karakter dezer exerceerpoëzie, en dat was niet zelden het geval, wanneer er althans niet deftig in betoogd werd, wat iedereen al lang wist, maar niet vaak genoeg kon hooren uitgalmen. Slechts weinige verzen van deze soort kunnen verdienstelijk genoemd worden, doch kenmerkend voor den tijd zijn ze zeker.

In Dordrecht, waar het allereerst (reeds in Januari 1783) een exercitiegenootschap onder den naam „De Vrijheid" werd opgericht, in vriendschappelijke verhouding tot de schutterij van St. Joris, was Hollandus Junior de vrijkorpsdichter, die o. a. aldus de bedoeling, waarmee het was opgericht, aangaf: „Wat Godlyk vuur ontvonkt u, Nederlanders? Wat aandrift noopt u tot het krijgsgeweer? De winzucht? — Neen! Maar gy bedoelt iets anders: Gy keert intyds het woen der Alexanders met vryheidsspeer!" Gezwegen werd daar echter van de geheime bijbedoeling om den baas te spelen in een mooien wapenrok en met gepluimden steek en daarmee tevens de harten te veroveren van even vaderlandslievende schoonen, die te Dordrecht, en ook wel elders, onder den naam van „patriottische dames donatrices" zelf leden van het exercitiegenootschap konden worden. De tegenstanders nochtans toonden die bedoeling zeer goed te begrijpen, toen zij den Dordschen exercitieheld op eene spotprent afbeeldden en in een schimp-

dicht aanduidden als „de nieuwerwetze Volksmajesteit met zijn donatrice of veldhoen à la mode".

Te Rotterdam, waar Petrus Hofstede leeraarde en ijverde tegen de exercitiegenootschappen, was het volk allesbehalve ingenomen met de vrijwillige schutterij, die daar in het midden van 1783 was ingericht en aanvankelijk hare wapenoefening op de buitenplaats „Nut en Vreugd" van den heer Havart hield, in November met eene dichterlijke aanspraak van J. V. (vermoedelijk JAN VERVEER) begroet. In den aanvang van het volgend jaar was de ontevredenheid over die oefeningen bij de lagere bevolking reeds zóó toegenomen, dat er zelfs een verzoekschrift (het zoogenaamde „zoopiesrequest") bij den Raad werd ingediend om de schutterscompagnieën weder te ontbinden; en toen dat niet geschiedde, had er een vrij ernstig oproer plaats, waarbij vooral de luitenant Leonard van Zwijndrecht zich zoo dapper weerde, dat er ter eere van hem, zijne mede-officieren en de adelborsten zijner compagnie lierzangen in „De Post van den Neder-Rhyn" werden gedrukt.

Ook te Leiden gaf de oprichting van het meest uit studenten bestaande exercitiegenootschap „Voor Vrijheid en Vaderland" aanleiding tot moeielijkheden, daar de Leidsche schutterij er op gespannen voet mee stond. Hier roerde zich natuurlijk ook weer LE FRANCQ VAN BERKHEY. „Getrouw aan Leydens magistraat en burgerij en eendrachts raad, tot aan verachting, hoon en smaad, zoolang de kop op 't lichaam staat" had hij zich genoemd op den titel van een gedicht „Aan zyne Medeburgers", waarmee hij het oprichten van een exercitiegenootschap had afgekeurd, omdat hij dat naast de z. i. loffelijke schutterij niet slechts overbodig, maar zelfs verkeerd achtte. Die getrouwheid evenwel werd slecht beloond, want hij had in zijn gedicht zich zoo heftig uitgesproken, dat Curatoren der Leidsche hoogeschool meenden, hem daarom voor zes weken als lector te moeten schorsen, en dat vier der vurigste voorstanders van vrijwillige wapenoefening hem eene actie van injurie aandeden, die hem op veel geld en veel verdriet te staan kwam, nog afgezien van de beschimpingen en zelfs ruwe handtastelijkheden, die hij sedert dien tijd telkens te verduren had. Ook heeft hij de oprichting van het exercitiegenootschap niet kunnen verhinderen, al groeide

hij ook in den volksoploop, die er in Juni 1784, onder aanvoering van den bakker Trago, tegen ontstond, en al ging hij ook voort met het schrijven van schimpdichten, die veel van berijmde razernij hadden en hem ook bij zijne vrienden onmogelijk maakten.

Van die soort was b v. zijne meer dan dolzinnige „Snerpende Hekelroede van eenen echten Vrank en Vrijen Batavier" van 1785, waarin hij vooral tot mikpunt gekozen had den door zijne venijnige „Rehabeams-preek" bekenden Doopsgezinden leeraar van Leiden FRANÇOIS ADRIAAN VAN DER KEMP, die, evenals vele andere van zijne geloofsgenooten, het aloude weerloosheid-beginsel verloochenend, nu zelfs, na 's morgens op den kansel te hebben uitgevaren, 's middags in krijgsgegewaad deel nam aan de exercities van het genootschap, waarvan hij eerelid was, maar die in 1787 als kapitein van de groene jagers te Wijk-bij-Duurstede den Pruisen in handen viel en, voor hoog losgeld vrij gelaten, naar Noord-Amerika vertrok, waar hij tot zijn dood in 1829 gebleven is.

De rijmende bombast van BERKHEY deed intusschen aan het Leidsche exercitiegenootschap niet veel kwaad. Den laatsten Juli 1783 was het alreeds zoover in den wapenhandel gevorderd, dat het zich kon laten inspecteeren door Van der Capellen, die, als vader dezer genootschappen, in dien tijd het land rondreisde, om ze overal te zien exerceeren. Bij die gelegenheid hield de predikant GERRIT JACOB GEORGE BACOT, die onder de vrijheidshelden in de voorste rij stond, eene, ook gedrukte, „Dichterlyke aanspraak." Tal van gedichten zijn er verder bij andere gelegenheden, bij het optrekken of afvuren van dit exercitiegenootschap, uitgesproken of gedrukt rondgedeeld, want aan krijgsdichters ontbrak het te Leiden niet. De dichtvaardigste was de hartstochtelijke PIETER VREEDE, maar naast hem lieten zich eens of meermalen van 1783 tot 1786 hooren CORNELIS PIETER CHASTELEIN, JAN DE KRUYFF JR., FRANS VAN AKEN, JAN VAN ROYEN, J. 'T HOOFT JR., G. J. LONCQ en eindelijk PIETER VAN SCHELLE, die met PIETER VREEDE van 1784 tot 1786 zelfs een geheelen bundel „Vaderlandsche liederen voor het Genootschap van Wapenhandel" uitgaf met vijf vervolgen, waarvan zelfs vier drukken bekend zijn. VAN SCHELLE was te Rotterdam in 1740 geboren, had zich te Lei-

den als geneesheer gevestigd, maar is in 1787 naar Duinkerken uitgeweken, waar hij in 1792 overleed, nalatende verscheidene, door Bacot verzameld uitgegeven „Opwakkeringen tot vaderlandsche moed en vrijheidsliefde", en zeven oud-testamentische „Heldinnenbrieven", die zijn oud vriend, maar politiek tegenstander Bilderdijk nog in 1825 eene uitgave waardig keurde.

De bekende orkestdirecteur Bartholomeus Ruloffs maakte in 1785 een gedicht „Op de parademarsch van het Brielsche exercitie-genootschap, ter spreuke voerende „Getrouw voor Stad en Vaderland". Te Delftshaven was het J. H. van der Palm, toen predikant van Maartensdijk, die in September van hetzelfde jaar met zijn vader aan den hopman van het daar opgericht exercitiegenootschap „Pro aris et focis" eene krijgsbanier overhandigde en toen ook in een gedicht de „brave Havenaren" prees, omdat zij „uit zucht voor haardsteen en altaren" tegen „muitende onverlaten en huichelende Aristocraten" de wapens voerden. Dezelfde leus „Pro aris et focis" hadden ook de leden van Haarlems vrijkorps gekozen, tot welke hun kapitein, de boekhandelaar Jan van Walré, in 1786 na eene afvuring eene „Aanspraak" in verzen hield.

De dichter der Geldersche exercitiegenootschappen verborg zich onder den schuilnaam Gelrus, waarmee in „De Post van den Neder-Rhyn" gedichten geteekend zijn ter eere der gewapende burgers van Arnhem, Zutfen en Velp, en in 1785 ook een „Aan de Thielsche burgers" om deze opnieuw op te wekken, toen zij „den moed lieten zinken en hun vuist den sabel neerlegde".

Te Amersfoort was het Pieter Pijpers, die onder den naam P. Stichtenaar een „Vrijheidminnenden Lierzang" aanhief „ter eere van het lofwaardig Exercitie-Genootschap, ter spreuke voerende „Voor Stad, Land en Vryheid"; maar boven alle maakte zich het Utrechtsch genootschap „Pro Patria et Libertate" bekend, ook doordat daarvan Bellamy de dichter was. Reeds in Februari 1783 was het opgericht, en terstond had Bellamy toen „Aan de Utrechtsche burgers" een jubelzang gewijd. „Welk een blijdschap!" riep hij toen uit, „'k zie de wapens blinken in uw fiere hand!" Nu eerst, nu ge u zelf gewapend ziet, kunt ge uwe vrijheid gevoelen; in uwe verbeelding tart gij reeds het woeden van den vijand, en 't teeder

knaapje, dat zijns vaders slagzwaard aangespt, wordt door uw voorbeeld tot een oorlogsheld gevormd, zeide hij.

Toen in Juni het vrijkorps „manoeuvres verrichtte in tegenwoordigheid van den onsterfelijken ridder J. D. van der Capellen tot den Pol", werd aan het „roemwaardig heldenkroost" wel geluk gewenscht in een gedicht, maar niet door BELLAMY, omdat hij toen in Vlissingen was, doch in October zong hij „Aan het Utrechtsch Genootschap van Wapenhandel" een lied toe, dat met deze plechtige bede besluit: „O God der Vrijheid, staa hun bij! Laat dees heldhafte burgerij uw bijstand steeds ervaaren! Laat hen tot 's aardrijks jongsten stond de Vrijheid op dees vrijen grond beschermen en.....bewaaren!"

Toen in Februari 1784 het Genootschap zijn eersten verjaardag vierde, gaf hij nog afzonderlijk een gedicht in alexandrijnen uit ter eere van die mannen, die „het trotsch livrij der vaderlandsche deugd" droegen en wier boezem altijd mocht blijven gloeien „Voor God en 't Vaderland"; maar verder vinden wij aan „Pro Patria et Libertate" bij exercitiën, afvuringen of overgeven van palm-, olijf- en lauwertak slechts gedichten gericht door anderen, zooals door Ultrajectinus of den uitgever J. M. VAN VLOTEN, door SIMON RIVIER, Z BRAKEL en den Dordschen dichter Hollandus Junior.

Toch bleef BELLAMY tot zijn dood toe groote belangstelling betoonen voor deze wapenoefeningen, zooals o. a. ook bleek uit zijn afzonderlijk uitgegeven gedicht „Aan mijne Vlissingsche Medeburgers", waarin hij zijne vreugd er over uitspreekt, dat nu eindelijk, in Februari 1785, in zijne geboortestad een exercitiegenootschap was opgericht. „Wie ook lafhartig beef in heete krijgsgevaren, ik tart voor 't vaderland met uwen moed den dood", waren de slotverzen van dit gedicht, waarin men geen grootspraak mag zien, daar hij in dien tijd, toen opnieuw oorlog met Jozef II dreigde, er ernstig over dacht, in het leger dienst te nemen.

Voor vrijheid en vaderland heeft BELLAMY ongetwijfeld zijn leven willen offeren, en in zoover dus was zeker aanvankelijk de patriottenbeweging hem zeer sympathiek. Toch heeft hij er nooit met hart en ziel aan deelgenomen. Toen 6 Juni 1784 Joan Derk van der Capellen gestorven en ook door hem in een afzonderlijk uitgekomen lijkzang betreurd was, scheen het,

alsof voor hem de *ideëele* vrijheidsbeweging hare innerlijke kracht verloren had en kleingeestige tweedracht, persoonlijk geharrewar en luidruchtig geschreeuw de goede zaak zouden bederven. Opmerkelijk is het zeker, dat hij, ofschoon sedert October 1783 samenwonend met zijn vriend JURRIAAN QUINT ONDAATJE (geb. te Colombo 1758 † te Batavia in 1818), dichter en aankweekeling van het Haagsche dichtgenootschap, evenals hij, toch geen werkzaam aandeel heeft genomen aan de ernstige politieke woelingen te Utrecht in 1784 en vooral in het volgende jaar, waarbij ONDAATJE eene zoo groote rol speelde en de Utrechtsche Regeering in patriottischen geest werd omgezet. Die woelingen stuitten hem tegen de borst, de wereld scheen hem „een groot gekkenhuis" geworden. „Ik ben geheel en al buiten alles wat naar staatszaken gelijkt. 't Begint mij zelfs te walgen om er van te hooren spreken", schreef hij in October 1785 aan zijne verloofde, en in die mistroostige stemming is hij een half jaar later ook gestorven.

XII.

Patriotten en Prinsgezinden.

Voor niemand had de Engelsche oorlog noodlottiger gevolgen, dan voor Prins Willem V. Een groot, althans het meest roerige, deel der burgerij, vooral te Amsterdam, wenschte den oorlog en dus ook de oorlogstoerustingen, en dat de Regeering, en dus ook de Hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel en de Prins, dien bij den slechten toestand, waarin vloot en leger verkeerden, zoo mogelijk zocht te verhoeden, schreef men aan 's Prinsen Engelschgezindheid toe. Hij was immers de zoon eener Engelsche prinses, en in Holland de opvolger eener reeks van drie stadhouders, die met Engelsche prinsessen gehuwd waren geweest. Dat de krijgstoerustingen zoo weinig vorderden, de vloot zoo lang werkeloos bleef, werd meer aan zijn onwil geweten, dan aan zijne onmacht. Dat de kleine, door vaderlandsliefde zoo sterk vergroote, overwinning ook hem verheugde, wilde men nauwelijks gelooven; integendeel, men begon er hem van te verdenken, nieuwe zeeslagen en

overwinningen opzettelijk tegen te houden en van krachtige samenwerking met Frankrijk afkeerig te zijn. De groote verliezen, die de oorlogstoestand intusschen aan den handel berokkende, werden aan hem geweten, zoowel door hen, die een onbekwaam staatsman in hem zagen, als door anderen, die hem voor een eigenzinnig dwingeland, ja zelfs voor een laaghartig landverrader uitkreten. En zag men met weemoedigen trots terug op ons roemvol verleden, waarin van Gibraltar af tot Chattam toe onze oorlogsvloten zegevierden, dan verrees in de herinnering niet het stadhouderlijk bewind, maar het bestuur van Oldenbarnevelt en De Witt, van die staatsgezinde regenten, wier nageslacht een stadhouderloozen tijd begon terug te verlangen. De namen van deze staatslieden had men toen dan ook telkens in den mond, en kenmerkend zeker was het ook, dat in 1781 een, door Hermanus van Zwoll gebeeldhouwd grafmonument, voor Hugo de Groot met zes Latijnsche disticha van Petrus Burmannus Secundus in het koor der Nieuwe Kerk te Delft werd opgericht.

Een oogenblik had de Prins nog schuil kunnen gaan achter den dikken Hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel, dien men als vreemdeling wantrouwde en nog te meer haatte, omdat men zich van zijn onbegrensden invloed op den Prins wel bewust was. Pamfletten in den vorm van tooneelstukken, als „De Mof meesterknegt" (met twee vervolgen), als „Antimoffiana of de president en de pensionaris, gezworen vijanden van den Mof meesterknegt", als „De Hertog van Wolfenbüttel" en andere, getuigden reeds in 1781 van de vijandige stemming, die er tegen den Hertog heerschte. En al wist hij zich nog eenige maanden te handhaven door zich officiëel met een „Advertissement" te zuiveren van de vele leelijke dingen, waarvan hij beticht werd, zijn vertrek werd daarom niet minder dringend geëischt door zijne politieke vijanden, met name onder de Amsterdamsche regenten, die allerlei schimp- en spotdichten op hem voor uiting der openbare meening wisten te doen doorgaan.

Na zijn „Advertissement" werd hem, onder den titel „Het Iö Triumph van Louis Hertog van Brunswijk-Lünenburg", een hatelijke zegezang in den mond gelegd, waarin hij zich „met den Prins" den „opperheer" der Republiek noemt. In

„De gevonden Brieven-tas met Patriottische stukken", die beschouwd wilde worden als „een elfde vervolg op de Nederduitsche en Latijnsche Keurdigten" uit de eerste helft der achttiende eeuw, vindt men een groot aantal schimpdichten bijeen, voor een groot deel op den Hertog, „den dikken", zonder wiens raad de Prins, „niet durft kikken", omdat hij „een hals" of „voor 't land geen oliekoek meer waard is, wyl hy zig door een Mof zoo schandlyk laat regeeren", zooals gezegd werd in een kort schimpdichtje op de vijf Willems, dat men 10 Augustus 1781 te Amsterdam aangeplakt zag. In een ander dichtje werd den Hertog omkoopbaarheid verweten. „Zoo lang de Brit in Nederland zal vullen 's Hertogs beurs en hand", zoo heet het daar, „zoo zal de vloot niet zeil-ree zyn, maar enkel taak'len voor den schyn".

Aanvankelijk had de Hertog over dat alles nog glimlachend de schouders kunnen ophalen, maar „Wat lacht ge om 't woest geblaf der laffe broodpoëeten?" had Bilderdijk hem in een klein gedichtje gevraagd; en hij had hem gewaarschuwd met een: „Wacht u, 't is een stoet, door andren uitgezonden: zij oopnen slechts een jacht, die op uw leven doelt", en hem geraden: „Verwurg bij d'eersten schreeuw die aangehitste honden, eer gij 't gespannen roer in borst en ribben voelt", maar dat laatste vermocht de Hertog niet meer en in Mei 1782 liet hij zich bewegen, Den Haag te verlaten en tijdelijk in ballingschap te gaan naar Den Bosch als gouverneur van die vesting. Bij zijn vertrek werd hij bespot in „Pluto mof en vluchteling, tooneelspel, versierd met kunst- en vliegwerken en dans (met een vervolg: „Pluto in het bosch") door den Americaanschen Arlequin".

Dat de Hertog Den Haag had verlaten, baatte hem intusschen weinig. De aanvallen op hem werden daarom niet gestaakt, want ook van Den Bosch uit had hij, naar men meende, nog in alles de hand: „de verdervende hand", zooals men de zijne en ook die van den Prins noemde; en toen in April 1784 zijne vijanden de „Acte van Consulentschap", waarbij de Prins hem in 1766 tot onverantwoordelijk raadsman had aangenomen, aan het oordeel van het publiek meenden te moeten voorleggen, was het met hem gedaan. De stelselmatig aangewakkerde verontwaardiging over hem was zóó groot geworden

en uitte zich in zulke heftige pamfletten in dicht en ondicht, dat hij in October, gegriefd door de ondankbaarheid van vorst en volk, het land verliet, om nooit terug te keeren.

Reeds lang te voren evenwel bleek het duidelijk, dat de verguizing van den Hertog, hoe ernstig ook gemeend, tegelijk het middel was geworden om den Prins te treffen, tegen wien persoonlijk ook reeds sedert 1781 openlijk de felste aanvallen waren gericht.

De eerste aanval van beteekenis werd gedaan in het uitvoerig prozapamflet van September 1781 *Aan het volk van Nederland.* Daarin wordt gesproken van een „erflijk juk", door alle Oranjevorsten, van Prins Willem I af, zonder uitzondering aan de Nederlanders opgelegd, en niet het minst door den tegenwoordigen „despoot" met zijne „spions, aanbrengers en verklikkers". Die despoot nu is niet de Hertog van Brunswijk, maar wel degelijk Prins Willem V. Hij toch, heet het daar, „kan alles, vermag alles, doet alles naar eigen goedvinden, hij is aansprakelijk en verantwoordelijk voor alles". Daaraan, zegt de schrijver, moet een einde komen. De burgerij moet zich vereenigen om „goede patriotten" te verkiezen, die dan met de Staten samen, buiten den Prins om, een onderzoek moeten instellen naar de oorzaken van den treurigen toestand, waarin het land verkeert. Dat was dus een openlijk beroep op het volk tegen den Prins en tevens eene bedreiging voor die regenten, die zich naar den volkswil niet zouden schikken.

Dit vlugschrift maakte een ongelooflijken opgang en indruk. In korten tijd waren twaalf drukken uitverkocht. Fransche, Engelsche en Hoogduitsche vertalingen verschenen ervan en een streng verbod tegen de verspreiding ervan baatte al even weinig, als het uitloven eener premie van *f* 14.000 door Holland, voor wie den schrijver zou aanwijzen. Deze bleef onbekend, en eerst honderd jaar later kon het bewijs geleverd worden, dat JOAN DERK VAN DER CAPELLEN TOT DEN POL er de schrijver van is geweest. Reeds in 1778 was hem door de ridderschap van Overijsel met medewerking van den Prins verdere zitting in de Staten van dat gewest ontzegd, omdat hij krachtig geijverd had voor afschaffing van de drostendiensten in Overijsel, niet zoozeer omdat die diensten voor de plattelandsbevolking toen nog zoo bezwarend waren, als wel,

omdat zij streden met zijne politieke beginselen, uitgesproken in zijn geschrift „Aanmerkingen over den aart der burgerlyke vryheid, over de gronden der regeering en over de regtveerdigheid en staatkunde van den oorlog met Amerika" (1776), uit het Engelsch van Richard Price vertaald.

Daaruit blijkt ten duidelijkste, dat althans VAN DER CAPELLEN niet alleen, zooals Rendorp en andere Amsterdamsche regenten, een tegenstander van het erfstadhouderschap was, maar nog veel meer bedoelde, dan de oude staatsgezinde partij weer aan het bewind te brengen. Ook toen reeds ijverde hij tegen de aristocratie en vóór de volksregeering, tegen het patriciaat en vóór de staatkundige gelijkheid van alle Nederlanders. En mochten ook al eenige regenten zich bij hem aansluiten in de meening, hem wel binnen de perken te kunnen houden, wanneer hij wat al te democratisch werd, verscheidene andere regenten, die zich met hem aan het hoofd der beweging stelden, waren het toch ongetwijfeld met hem eens. Dat slechts eene minderheid van, meest Amsterdamsche, patriciërs onder het mom van belangstelling in de volksvrijheid, op het vestigen van eene stadhouderlooze regeering aanstuurde, maar dat daarentegen al sedert 1781 de patriottische woelingen ook door vele uit patricische kringen voortgekomen aanvoerders als eene zuiver democratische beweging bedoeld werden en bestemd waren om de geheele oude staatsinrichting omver te werpen, lijdt bij mij geen twijfel.

Dat het laatste met noodzakelijkheid moest volgen uit de leus „gelijkheid van alle burgers voor de wet", die de Patriotten predikten, werd door hun tegenstander ADRIAAN KLUIT helder ingezien, toen hij in 1785 uiteenzette, wat er al niet zou veranderd worden, als dit, z.i. verderfelijk en met alle gezond verstand strijdend, beginsel in practijk zou worden gebracht; maar grappig is het zeker op te merken, dat, schoon alles daardoor ook inderdaad juist zóó veranderd is, als hij het zich voorstelde, de Nederlanders nu al meer dan honderd jaar daaronder niet geleden, maar ervan genoten hebben, zoodat nu zeker niemand meer den ouden toestand zou terugwenschen.

De nieuwere denkbeelden werden in hetzelfde jaar ook reeds verkondigd in de couranten en tijdschriften, die hadden opgehouden, eenvoudig nieuwstijdingen en aankondigingen te be-

vatten, zooals met name de „Nederlandsche Mercurius" (van 1756 tot 1806 verschenen) nog deed, maar die, door er ook politieke beschouwingen over te geven, het voorbeeld waren gaan volgen van de „Lettres hollandaises" van 1779, in 1781 voortgezet als „Le Politique hollandais", het weekblad, dat A. M. Cérisier toen onder invloed van den Franschen gezant redigeerde en dat ook terstond in het Nederlandsch vertaald werd. Zulke couranten waren b.v. de „Diemermeersche," de „Zuidhollandsche" en de „Vaderlandsche" courant, zulke tijdschriften „De Post van den Neder-Rhyn" en „De Politieke Kruyer".

Het eerste van deze beide tijdschriften werd van 22 Januari 1781 af iederen Maandag te Utrecht uitgegeven tot 1787 toe. Redacteur ervan was PIETER 'T HOEN en tot de medewerkers behoorden, behalve VAN DER CAPELLEN zelf, o. a. QUINT ONDAATIE en BELLAMY, die er, gelijk wij reeds zagen, ook, evenals anderen, verzen in plaatste en die ook het titelvignet voor het tweede en derde deel in gedichtjes verklaarde.

Veel heftiger was „De Politieke Kruyer", die daarnaast van Sept. 1782 tot Sept. 1787 te Amsterdam wekelijks verscheen onder redactie van Mr. JOHANNES CHRISTIAAN HESPE, maar die wegens de ongezoute taal, waarin de schrijvers er hunne meeningen verkondigden, meer dan eens gerechtelijk werd vervolgd, zooals reeds in 1783, toen HESPE het eerste titelvignet met een, aan een oranjeappel kenbaren, ridder, welke de Vrijheidsmaagd op haar troon bestreed, aldus uitlegde: „Ziet, hoe 't heerschzuchtig Hoofd de Vryheid wil verdelgen en stout ten zetel stygt, — dies wapend u, o Belgen! Red haar, uw eigendom, en 't wanklend Vaderland, en veld dat wangedrogt, eer het zyn standaard plant".

Natuurlijk lieten de Prinsgezinden hunne tegenpartij niet alleen aan het woord. Ook zij gaven een paar tijdschriften uit en wel, tegenover „De Post van den Neder-Rhyn", ook in 1781, te 's-Gravenhage „De Post naar den Neder-Rhyn", onder redactie van den ontslagen predikant van Koedijk PHILIPPUS VERBRUGGE VAN DOORNINCK en met medewerking vooral van DINGEMAN WOUTER SMITS, sedert 1776 predikant te Rotterdam. De redacteur werd door het Prinslijk hof bezoldigd, en zoo was zijn „Post" dus een officieus orgaan van den stadhouder; maar dat juist gaf groote ergernis, en in 1784 werd de verdere

uitgaaf van het tijdschrift verboden en VERBRUGGE zelf aangeklaagd. Hij zette intusschen te Rotterdam, ofschoon zelf in Delft wonende, het tijdschrift voort onder anderen titel: „De hardloper van staat"; maar daarvan verschenen van Juli tot September slechts tien nummers, waarvan het negende zulke beleedigende uitdrukkingen inhield, dat hij ook daarvoor gerechtelijk werd vervolgd en, ofschoon hij BILDERDIJK als advocaat had, tot verbanning werd veroordeeld.

Niet veel beter liep het af met den redacteur van een ander prinsgezind tijdschrift, „De ouwerwetsche Nederlandsche Patriot", den oudhoogleeraar RIJKLOF MICHAËL VAN GOENS, die er in Augustus 1781 mee begon, maar het reeds op het eind van 1782 staakte, ofschoon het ook geldelijken steun van het stadhouderlijk hof ontving. De beschaafde en gematigde stijl, waarin het geschreven werd, maar die aan het debiet geen goed deed, kon niet verhinderen, dat ook VAN GOENS door de tegenpartij bitter werd gehaat en als een loonschrijver werd verguisd, o. a. in een blijspel „De ouderwetschen Nederlandschen Patriot ontmaskert of de bedroge verwagting van sommige kwalyk gezinden", en dat hij in 1783 op dringend verzoek van vele Utrechtsche burgers als lid der vroedschap van Utrecht werd ontslagen en zoozeer in leven en goederen bedreigd, dat hij Utrecht metterwoon moest verlaten. Hij vestigde zich toen in Den Haag, maar ook dáár had hij geen leven. De stadhouder kon of wilde niets voor hem doen, niemand had meer den moed met hem om te gaan, en zoo moest dan hij, die door zijne buitengewone geestesgaven het zoo ver had kunnen brengen, vrijwillig in ballingschap gaan. In 1786 vertrok hij naar Zwitserland, en nooit heeft hij zijn vaderland willen terugzien. Te Wernigerode is hij 25 Juli 1810 overleden.

De titel van VAN GOENS' tijdschrift bewees, dat de Prinsgezinden even oprechte vaderlanders wenschten te heeten als anderen en daarom den naam „Patriot" aanvankelijk even gaarne aannamen, als hunne tegenstanders, maar, ter onderscheiding, met de bijvoeging „ouderwetsch". Dat zien wij ook uit den uitvoerigen titel van een prinsgezind liedboek dier dagen: „De van den hemel afgebeeden, door God tot heden bewaarden en beschermden Orange-boom, of verzameling van

eenige Liederen, ten dienste en gebruik der waare ouwerwetse Patriotten, Beminnaars van Prins Willem de Vijfde en 't Doorlugtig Orangehuis; en ten spijt van een partij zotte Windbuilen, noemende zig ten onrechte Patriotten", waarvan twee stukken uitkwamen met een vervolg, „De nog bloeiende Orange-boom".

Eene scherpe tegenstelling daarmee vormde het gedicht in zeven zangen *De Oranjeboomen*, dat de vurige, te Leiden in 1750 geboren Patriot PIETER VREEDE uitgaf onder den schuilnaam „Vrank de Vrij", tot groote ergernis van zijn vijand LE FRANCQ VAN BERKHEY, die dikwijls zijne geschriften met de spreuk „Vrank en Vrij" teekende en nu vreesde voor den schrijver van dit anti-stadhouderlijk pamflet te worden gehouden, te meer nog, omdat het voorzien was van eene „Toewying aan Willem de V^de^", waarin deze (ironisch, maar schijnbaar ernstig) een „beschermer der wetenschappen, een zoon van Mars, een voorstander der vrije Batavieren" genoemd werd.

Het gedicht zelf echter is allesbehalve ironisch, maar op den man af, ofschoon allegorisch, en trof door den inhoud gevoelig, niettegenstaande de beeldspraak, in erbarmelijke verzen, er doorgaans slecht is volgehouden. Reeds het vignet was hatelijk genoeg, want het was een oranjeboom met het opschrift „Ten dage, als gij daarvan eet, zult gij den doot sterven". Het gedicht vertelt de geschiedenis der zeven Oranjevorsten, daarin voorgesteld als Oranjeboomen, die, ter bescherming tegen de verschroeiende stralen der Zon (den Spaanschen Koning), van oudsher hunne breede kruinen boven en over de andere boomen hebben willen uitstrekken, en, om te gedijen, het water van alle bronnen en beken tot zich hebben getrokken. Om alles te overheerschen hebben zij den eikeboom (Oldenbarnevelt) en de dennen (de De Witten) het leven doen verliezen. Als dwingelanden worden zij aldus onderscheiden: Willem I is „de beste", Maurits „de hatelijkste", Frederik Hendrik „de zagtste", Willem II „de stoutste" en Willem III „de geveinsde dwingeland". „Een kromme spruit uit een zijtak" van den Oranjestam (Willem IV) droeg in later tijd den pijnboom (den Hertog van Brunswijk) op, den jongsten Oranjeboom ook tot dwingeland op te voeden; maar

nu had de Schikgodin besloten daaraan paal en perk te stellen. De andere boomen en heesters hadden nu „oogen en ooren gekreegen” en waren tegen de heerschzucht der Oranjeboomen in opstand gekomen. Mochten zij bezwijken, dan zou dat ook den ondergang van 's lands onafhankelijkheid ten gevolge hebben en zou „grooter macht” het land veroveren; maar bezweken zij niet, dan zouden zij gewroken worden in den val van den laatsten Oranjeboom, als deze zich niet nog intijds beterde en „zijn grootheid in de deugd” zocht.

Dit gedicht lokte verscheidene andere van voor- en tegenstanders uit, zooals „Vervolg op de Oranjeboomen”, „Het Vervolg op de Oranjeboomen ontmaskert”, „De nieuwe Oranjeboomen”, „De Oranjeboomen contra”, „De advocaat van Frank de Vrij”, enz. Wij kunnen daarover echter evenmin uitweiden, als over allerlei schandelijker pamfletten in proza of verzen, waarin de Prins op de gemeenste manier in zijne afkomst en zijn persoonlijk leven werd belasterd, zoodat zelfs Frederik de Groote, die als verlicht wijsgeer overigens wel bij vele Patriotten in eere was, ter wille van zijne nicht, de Prinses van Oranje, meermalen, maar 't meest nadrukkelijk in 1784, op strenger vervolging van die pamfletschrijvers bij onze Regeering, schoon te vergeefs, moest aandringen.

Op zijn eerste gedicht liet Pieter Vreede, maar nu onder den schuilnaam „Harmodius Friso”, een tweede volgen, dat van 1783 schijnt te dagteekenen, namelijk eene *Aanspraak aan Willem de Vde, erfstadhouder*, op blauw papier gedrukt, aan de drie machtigste leden der Staten van Friesland opgedragen en met het jaar der afzwering van Philips II op den titel. Het gedicht, in betere alexandrijnen geschreven dan „De Oranjeboomen”, had vooral ten doel, den in Friesland ontwakenden patriottischen geest in feller haat te doen ontsteken tegen den „onbezonnen vorst”, den „vriend des snooden Brits”, die „het land verraadt en aan den vyand vent”, zooals blijkt uit zijn „opzettelijk” verwaarloozen van de vloot en zijn „spyt” over de behaalde overwinning. Maar „Bato's heldenkroost zal zyn harde kluisters slaken”, en „Wee! dan Willem!” zegt de dichter, „wanneer 't verbitterd volk in 't end zich recht verschaft door wapenen en dolk”. „De zaak toch van het volk, 't belang der menschlykheid is van gewigt in 't oog

der Opper-Majesteit" en „'t is wierookgeur by God het bloed der dwingelanden".

Een dergelijke bloeddorstige geest begon al meer en meer in de hekeldichten door te dringen; de verontwaardiging zocht al sterker en sterker woorden om zich te uiten, zooals zij ook weer deed in een gedicht, dat Harmodius Friso in October 1784 uitgaf in twaalf zangen, onder den titel *De Heldendaaden van Neerlands Admiraal-Generaal*, en dat ook wel van PIETER VREEDE zal zijn. Zeker zijn van hem de, door LE FRANCQ VAN BERKHEY geparodiëerde, „Vaderlandsche feestzangen voor eene maaltyd ter aankweeking van Vryheid-liefde gehouden binnen Amsteldam, den 26 April 1783", waar ook JAN LUGT Dz. zijne verzen voordroeg.

Die weelderige maaltijd, door eenige aanzienlijke Amsterdamsche kooplieden in het logement de Doelen aan de Garenmarkt aan VAN DER CAPELLEN aangeboden, waarbij zeventig van de voornaamste patriotten onder de regenten en burgers aanzaten, en die in de eerste plaats diende ter viering van het heuglijk feit, dat aan VAN DER CAPELLEN in November van het vorige jaar opnieuw zitting verleend was in de Staten van Overijsel, was bovendien ook bestemd om eene vaste kern te vormen van mannen, die aan eene beoogde staatsomwenteling de leiding moesten geven en dan ook in den loop van het jaar en later nog meer dan eens aan een dergelijken, zij 't ook minder schitterenden, maaltijd samenkwamen om er de noodige maatregelen te beramen.

Natuurlijk zou VAN DER CAPELLEN de hoofdleiding hebben, doch 6 Juni 1784 overleed hij reeds, en „hoe zwaar zijn verlies den Landzaat gegriefd hebbe, getuigen zo veele welmeenende Lijkzangen ter zijner eer door groot en klein aangeheven", zooals ADRIAAN LOOSJES schreef. Na zijn dood waren het vooral drie pensionarissen, Engelbert François van Berckel van Amsterdam, Cornelis de Gijselaar van Dordrecht en Adriaan van Zeebergh van Haarlem, die de richting zochten aan te geven, waarin tegen de oude staatkunde der aristocratische regenten, en tegen den Prins als de verpersoonlijking daarvan, in het geheele land werd opgetreden, om zoo eene staatsinrichting tot stand te brengen, waarbij de schaduw van macht, aan de schutterijen hier en daar nog verbleven, hun historisch

aanknoopingspunt was, maar waarbij hun toch vooral de staatsinrichting der oude Bataven als een ideaal voor den geest stond: eene volksvergadering van alle weerbare en gewapende mannen, die zelf, liefst uit de aanzienlijke geslachten, hare aanvoerders koos en ook hare burgerlijke regeering, zonder daarmee haar recht op meezeggingschap bij gewichtige aangelegenheden prijs te geven.

Bij 's Prinsen domheid, die hem een helder inzicht in den waren stand der zaken onmogelijk maakte en hem daarom ook belette in eenigszins gewichtige omstandigheden eene zelfstandige beslissing te nemen, en bij de onbekwaamheid, bekrompenheid en baatzuchtigheid zijner meeste aanhangers aan het hof en in de regeeringscolleges, had de omwenteling alle kans om spoedig te slagen, daar de groote meerderheid der middenklasse, waartoe ook de intellectueel ontwikkelden grootendeels behoorden, òf beslist aan de zijde der Patriotten stond, òf althans niet prinsgezind meer was. Het welslagen hunner politiek werd echter zeer bemoeielijkt door de woeste voortvarendheid en het bombastisch-opgewonden krijgsgeschreeuw der heethoofden, die daarmee de groote massa der bezadigde burgerij tot voorzichtigheid noopten, en door de overoude en blinde gehechtheid van de groote meerderheid der lagere volksklasse aan het Oranjestamhuis.

Van deze laatste, dikwijls nog door Calvinistische predikanten opgehitst, ging meermalen handtastelijk verzet uit tegen het stoutmoedig optreden der Patriotten of „Keezen", zooals zij hen noemden, maar nergens meer opzienbarend dan te Rotterdam, waar in 1784 twee vischvrouwen, Catharina Mulder of Kaat Mossel, de „stadhouderes van 't Graauw", en hare vriendin Cornelia Swenken of Ruige Keet opstootjes verwekten, die ook weer het verspreiden van allerlei lof- en schimpdichten uitlokten en eindigden met hare gevangenzetting. Veel naam maakte zich BILDERDIJK met in deze zaak, door „felle bajonetten" niet van streek gebracht, voor Kaat Mossel en de in 1785 ook te Rotterdam in hechtenis genomen „Oranjemeid" (Clasina Verrijn) zóó welsprekend te pleiten, dat zij beiden werden vrijgesproken, ofschoon tegen de vrijspraak van Kaat Mossel appèl werd aangeteekend en zij naar de Gevangenpoort in Den Haag werd overgebracht, waaruit zij eerst in 1787 werd ontslagen.

Onder hetgeen aan deze vrouwen te laste gelegd werd, behoorde ook, dat zij „Hoezee! Oranje boven!" hadden geroepen. Dat werd toen, evenals het dragen van oranje, verboden, maar BILDERDIJK schreef een kort spotdichtje op „'t Verbod van de Oranjekleur", waarin hij deze „de goudkleur" noemt, die „men de burgery vooraf tracht af te leeren, opdat ze haar goud daarna gereeder missen zou".

In deze voor den Prins zoo droevige jaren bleef BILDERDIJK als een der weinigen onder onze dichters hem onwankelbaar getrouw, evenals de bombastische en daarom weinig uitwerkende LE FRANCQ VAN BERKHEY en enkele anderen, zooals JOHANNES DEKKERS Mz., die in 1778 onder de spreuk „fabricando fabri fimus" het eerst met „Dichtkundige uitspanningen" was opgetreden, maar in of omstreeks 1786 ter verheerlijking en verdediging van den Prins „aan alle onzijdige Vaderlandsen" een „Pleidooi voor Willem den Vijfden" opdroeg, „Aandachten van Willem den Vijfden" in 't licht gaf, „toegewijd aan den God zijner Vaderen, den God van Nederland", en ook nog „Iets interessant voor de waare Oranje- en Vrijheidsvrienden" schreef.

Bij 's Prinsen verjaardag, 8 Maart 1783, had BILDERDIJK ter viering van dat feest een „Quartet" gedicht, dat ook op muziek gebracht en gezongen schijnt te zijn, en waarin hij uitriep: „Daar Willem leeft, kent vryheid geen gevaar!" Van het volgende jaar dagteekent zijn klein gedichtje „Mijn leus", die hij in deze beide versregels samenvatte: „Met hart, met mond, met pen en rechterhand getrouw aan God, Oranje en 't Vaderland". Toen in September 1785 de Prins bitterder dan ooit werd gegriefd, doordat hem het bevel over de bezetting van Den Haag werd afgenomen, wat hem bewoog Den Haag te verlaten, naar Breda te gaan en het volgend jaar op het Loo zijn verblijf te vestigen, toen verspreidde BILDERDIJK een klein gedichtje „Aan Nederland", eindigend met deze waarschuwing: „Wie Vorstenhoon beging, voleindt met Vorstenslachten en rust van 't siddren niet, zoolang zijn meester leef". Hij gaf er ook eene andere lezing van uit, die door verschikking van halfverzen tegen het stadhouderschap kon gericht schijnen, maar, schoon zuiver van maat en rijm, inderdaad bombast en onzin was geworden, zooals den patriottischen dichters trouwens wel meer uit de pen vloeide.

In 1786 gaf hij aan de Prinsgezinden het volgende eedsformulier ter bezwering: „Aan Nassaus zij' voor 't recht te strijden, voor Nassaus zaak het grievendst leed kloekhartig, daar 't moet zijn, te lijden, der Godsdienst, Vrijheid, Hem en goed en bloed te wijden, en 't Vaderland van juk en willekeur te vrijen, is de Eed van elk Bataaf. De Hemel hoor dien Eed!" Tot zulk een strijd, een burgeroorlog, waarvan BILDERDIJK niet afkeerig zou geweest zijn, zou het toen ook inderdaad hebben kunnen komen, als de Prins maar gewild had, want op het grootste gedeelte van het leger zou hij toen nog wel hebben kunnen rekenen; maar het kwam er niet toe, en weldra waren de Patriotten, althans in drie of vier van de zeven gewesten, volkomen heer en meester. De weinige kleine gedichtjes, waarin BILDERDIJK voor den Prins opkwam, werden dan ook geheel overstemd door de dikwijls langademige, gezwollen en dreunende verzen der Patriotten.

Onder deze trad als een der heftigsten op de, in 1752 te Delft geboren, plateelschilder GERRIT PAAPE, die aanvankelijk (sedert 1774) stichtelijke moralisaties had geschreven, zooals in 1780 het langdradig allegorisch dichtwerk in alexandrijnen „De Christen in negen boeken", opgedragen „Aan Jezus Christus", en in 1776 een treurspel „Gamba of de Martelaar", doch die later vrijdenker werd, voor de arbeidersrechten tegen de patroons in 't krijt trad en daardoor als ambachtsman werd ontslagen.

Van dien tijd af nam hij ijverig aan de patriottische woelingen deel, niet het minst met de pen, zooals bv. blijkt uit zijne in 1784 in afleveringen verschenen „Vaderlandsche gedichten", die even bombastisch de vrijheid verheerlijkten, als losdonderden tegen de slavernij, het „monster, dat helsche bliksems uit zijne oogen schoot". „De Vrijheid in Nederland" (1785) was ook het onderwerp van een dichtstuk van PIETER PIJPERS, die tot 1787 nog verscheidene andere „Vaderlandsche gedichten" uitgaf, maar zich vooral als tooneeldichter heeft doen kennen.

Niemand echter deed gedurende korten tijd als patriottisch dichter zooveel van zich spreken als BERNARDUS BOSCH (niet te verwarren met Bernardus de Bosch), in 1746 te Deventer geboren en sedert 1782 predikant te Diemen. Zijn dichtstuk

De Eigenbaat, dat in 1784 uitkwam, was binnen zeer weinige dagen geheel uitverkocht, en, daar het naamloos verschenen was, bood zelfs in eene (trouwens door velen niet als ernstig beschouwde) advertentie „een Amsteldamsch patriottisch gezelschap den maaker van dat allerheerlijkst Vaderlandsch dichtstuk een gouden medaille aan ter waarde van veertig gouden ducaten, zo de maaker zijnen naam geliefde bekend te maaken". Hij deed dat ook in een achtregelig versje, waarin hij echter „het eermetaal" afwees en het gezelschap uitnoodigde „van die ducaten gewapende soldaten te maken".

Dat was in overeenstemming met het slot van zijn gedicht, waarin hij zijne „land- en stadgenooten" als „burgers en krijgers" aansprak: immers, zegt hij, „elk burger van ons land is tot soldaat geschapen" en „de Bataviers zijn leeuwen". In zijne verbeelding hoort hij „geklikklak — vuur — geschreeuw — gedonder — tromgebom", maar na den heftigen strijd ook luide victoriekreten. Keizer Jozef II, die toen aan de Scheldeboorden met een inval dreigde, schijnt hier de Cesar te zijn, die hem aanleiding geeft te zeggen, „als er een Cesar is, moet elk een Brutus wezen"; maar dat hij ook nog op andere Cesars doelde, viel te vermoeden uit hetgeen hij aan Eigenbaat in den mond legde, uit het antwoord, door hem aan dat „Monster" gegeven en uit zijne toespraak tot de, van Capellen's geest bezielde, vroede vaderen, „de Berckels, de Gijselaars, de Hoofden, 't waare kroost des ouden Bestevaars", die niet zouden wijken, „'t Loevesteinsche huis niet vreezen", maar „ware Civilissen" zouden zijn, „geen omgekogte mannen, die voor twee duizend pond en eer en trouw verbannen".

De groote, holle klanken, waaruit dit gedicht van het begin tot het einde bestaat, prikkelden KINKER in 1785, ook onder den titel „De Eigenbaat", er naamloos eene parodie op te schrijven Die bombast „kon er, by zyn ziel, niet door". Maar Democritus trachtte in een gedicht „Aan de eigenbaatparodie" de eer van „den groten Bosch" te wreken op dien laag-bij-den-grondschen „krekel", voor wien nachtegaalszang te hoog was. Bij deze gedichten naar aanleiding van „De Eigenbaat" bleef het niet: er volgden er meer, en ook BOSCH zelf gaf er in 1785 nog een uit, getiteld „De Waarheid aan de Eigenbaat", dat nog wat duidelijker tegen Prins Willem gericht is, de

oude staatspartij verheerlijkt, maar toch den schijn aanneemt, alsof Jozef II de tiran is, dien de dichter bestrijdt, waarom hij dan ook, misschien als tegenbeleefdheid voor een lofdicht, verwijst naar het „heerlijk dichtstuk" van LIEVE VAN OLLEFEN, „Aan den Keizer Joseph II ter gelegenheid van zijne onrechtvaardige handelwyze omtrent Nederland" (1785).

Tot de patriottische dichters kon ook RHIJNVIS FEITH gerekend worden, sinds hij in 1783 zijne ode „Aan de Vrijheid" zong, waarin hij de Brutussen en Cato van Utica tot voorbeeld stelde, onder de leus: „Wie sterven durft, blyft eeuwig vrij". In 1785 volgde daarop, behalve een „Volkslied in den smaak van Tyrteus", een hooggestemde lierzang „Aan de vijanden van Nederland", geheel in den gezwollen patriottischen toon gericht tot de Oostenrijksche legers, die in de Belgen, waaronder hier Nederlanders te verstaan zijn, in de „heldenlooten" van een „eenmaal waereld-deelen winnend" voorgeslacht een onverwinlijk volk zouden vinden, want op een enklen wenk blonk nu reeds „het fier musket op duizend schouders, 't gewette staal in ieders hand". Zoo zou dat volk tegen hen optrekken met „de Almagt tot zyn legerhoofd".

Duidelijker nog toonde FEITH in het volgende jaar, dat hij de partij der Patriotten gekozen had, toen hij de 10 Nov. 1785 met Frankrijk gesloten alliantie bezong bij gelegenheid, dat deze 27 Januari 1786 met een feestmaal luisterrijk te Amsterdam werd gevierd, want die alliantie was door den invloed der Patriottenpartij zeer tegen den zin der Prinsgezinden tot stand gekomen. Hij was trouwens lang niet de eenige, die deze verbintenis bejubelde: ook de Leidsche dichter JAN VAN ROYEN, de Utrechtsche JACOB VAN MANEN, JACOB VAN HAEFTEN en anderen deden dat, want, zooals de Maassluische controleur van convooien en licenten WILLEM VAN DER JAGT zeide, in verbond met „den lelievorst, van menschenliefde aan 't blaken", den vorst, die in tegenstelling tot zijn geduchten voorvader wel „Lodewijk de beste" mocht heeten, kon men nu moedig Pandoeren en Hussaren, Croaten en andere barbaren trotseeren. In elk geval deed dit verbond den Keizer van een oorlog afzien, maar de fiere Patriotten moesten toch in eene geldelijke schadeloosstelling en de ontruiming der barrière-steden bewilligen. Zoo weinig pasten hunne daden bij hunne woorden!

Nog enkele andere gedichten van FEITH getuigen van zijne vaderlandsliefde en democratischen geest, en daaronder niet het minst de snoevende lierzang „Aan de grootmoedige burgerijen van Zwolle en Hattem", die zich in Augustus 1786 tot gewapend verzet tegen 's Prinsen soldaten, „die laffe huurlingen", hadden aangegord, maar van wie het bekend is, welk eene bespottelijke caricatuur der helden van FEITH's verbeelding zij zich in het begin van September toonden, als hadden zij het er op gezet, den hollen heldentoon der patriottendichters met de daad te parodiëeren. De verblindheid echter bleef in hen ook zóó nog altijd helden, in FEITH nog altijd een heldenzanger zien, en zoo kon hij dan in Januari 1787 tot burgemeester van Zwolle worden benoemd; maar in die benoeming was de Prins niet gekend, zooals de gewoonte dat medebracht, en daarom was het geen wonder, dat, bij 's Prinsen herstelling in September van hetzelfde jaar, FEITH zijne burgemeesterlijke waardigheid reeds weer verloor.

Toch was FEITH niet anti-stadhoudersgezind, maar juist een vurig tegenstander van de aristocratische staatspartij, die eene stadhouderlooze regeering terug verlangde en daarom als valsche Patriotten met de volksvrienden gemeene zaak maakte. Hij wenschte het bestuur van regenten, die door de gewapende burgerij gekozen en, mochten zij zich wat al te aristocratisch gaan betoonen, binnen de perken gehouden moesten worden. En daarnaast wenschte hij een stadhouder met beperkte macht om de burgerij in haar strijd tegen mogelijke dwingelandij en knoeierij der regenten bij te staan en het evenwicht tusschen de belangen der verschillende gewesten te bewaren.

Deze staatkundige denkbeelden liet hij uitspreken door Valerius als grootmoedig held van een tooneelspel in proza, *De Patriotten*, dat de aristocratische regenten hekelde, in 1785 anoniem uitkwam en algemeen voor zijn werk wordt gehouden, ofschoon de voorrede het doet voorkomen, dat hij het in samenwerking met een ander heeft gemaakt. De bedoeling, waarmee het stuk geschreven werd, was, blijkens de voorrede, te doen zien, hoe men, naar het voorbeeld der oude rederijkers, partij kon trekken van het tooneel om goede staatkundige denkbeelden aan het volk in te prenten; en tot het behandelen

van politiek in dramatischen vorm heeft dit stuk ook inderdaad het voorbeeld gegeven. Reeds in hetzelfde jaar werd ook door anderen die vorm gebruikt om politieke voorvallen te hekelen of te verheerlijken.

Het minst onbewimpeld werd dat zeker gedaan in het anoniem uitgegeven stuk in verzen, „De oude staatsman, in conferentie met zijn aanhang in 't jaar 1785". Daarin werd de Groningsche prinsgezinde regentenkliek, waarvan A. A. van Iddekinge (de oude staatsman) de ziel was, in al hare intrigeerende nietswaardigheid met namen en toenamen aan de kaak gesteld, met geringe en hier ook niet vereischte dramatische vaardigheid, maar met een onmiskenbaar talent om te typeeren, zoodat misschien nergens van de toenmalige aristocratie, althans in de Noordelijke gewesten, een beeld is gegeven, dat (eenige overdrijving daargelaten) zoo juist de werkelijkheid weerspiegelt, en alzoo de democratische ergernis over de oude regenten ten volle rechtvaardigt. Die ergernis uitte zich ook in het tooneelstuk „De Aristocraten" (van 1785), door den Leidschen horlogemaker Frans van Aken, die in 1786 met een bundel „Mengeldichten" ook onder de dichters eene plaats trachtte in te nemen.

Een paar politieke tooneelstukken in alexandrijnen schreef ook Adriaan Loosjes, namelijk in 1785 het zoogenaamde treurspel „Capellen tot den Poll", en in 1786 het tooneelspel „Gevaarts en Gyzelaar".

Het eerste, geschreven na den dood van Van der Capellen, die er vooral als bezadigd en edelmoedig staatsman in verheerlijkt wordt, brengt de, ten slotte met goed gevolg bekroonde, pogingen ten tooneele om hem te herstellen op zijn zetel in de Staten van Overijsel. Of het stuk „ooit op eenigen schouwburg zou vertoond worden", betwijfelde de schrijver. De staatkundige toestand liet hoogstens toe, meende hij, het „by gelegenheid van vaderlandsche maaltijden en vermaaklijkheden ter verpoozing te vertoonen", maar wij betwijfelen, of het ook daar eene aangename verpoozing zou hebben gegeven, want de dichter heeft „de moeilijkheid der stoffe, ontstaande uit de staatkundige voorstellen, die gantsch niet gemakkelijk zich naar den zin der Dichtkunst schikken", waarvan hij zich blijkbaar wel bewust was, in geenen deele kunnen overwinnen.

Dat kon hij evenmin in zijn „Gevaarts en Gyzelaar", waarin Elisabeth, de vrouw van den pruikenmaker Morand, met hun oudsten zoon en andere kinderen, zóó roerend het leven van haar ter dood veroordeelden man van den Dordschen burgemeester Gevaarts en den Dordschen pensionaris De Gijzelaar afsmeekt, dat deze, met hooggeroemde edelmoedigheid, hem het leven waarborgen. De mislukte, en zeker ook wel niet bedoelde, moordaanslag van Morand op de beide Dordsche heeren, toen hij hun 14 Maart 1786 trachtte te beletten de stadhoudersspoort aan het Haagsche Binnenhof door te rijden, werd door de Patriotten zóó ernstig opgenomen, als de snoodste gruweldaad, die er had kunnen gepleegd worden, dat Loosjes niet de eenige bleef, die hem ten tooneele wilde brengen. Ook Gerrit Paape behandelde dit onderwerp in een tooneelspel, „De Vryheid", en Frans van Aken in een ander, „De Wanhoop der Heerschzugt of het Haagsche moordrot verstrooid", weldra gevolgd door een ander tooneelspel van hem, „De edelmoedige aanbieding".

Een stuk van Harmodius Friso (Pieter Vreede, naar 't schijnt), „De bloed-raad of de gevloekte zamenzweering op 't Loo", bewees, hoeveel gevaar men duchtte van hetgeen er beraamd, maar alleen ten aanzien van Elburg en Hattem uitgevoerd werd, in den tijd dat de Prins na zijn vertrek uit Den Haag op Het Loo verblijf hield, dus vóór November 1786, toen hij zich op Het Loo zelf niet meer veilig rekende en op het Valkhof te Nijmegen een beter versterkt toevluchtsoord zocht. Daar ontving de Prins op zijn verjaardag, 8 Maart 1787, onder meer, ook van Mevr. M. G. de Cambon van de Werken een „Dichtoffer", gebracht „aan Z. D. H. Willem den Geduldigen", zooals zij hem terecht noemde, want dat was hij inderdaad, meer dan zijne tegenstanders konden gelooven en meer ook dan hij had moeten zijn.

Ware hij maar wat meer geweest, wat zijne vijanden hem zoo te onrecht noemden, een despoot! Immers, het was niet de vorstendwingelandij, die hier toen door zoovelen in de sterkste bewoordingen werd verfoeid, maar de veel onverdraaglijker, tergender heerschappij der regentenfamilies, der kleine dwingelandjes, die men bewonderen noch achten kon. Voor de krachtige, de verlichte despoten had men, en hadden

vooral de ontwikkelden, toen nog wel bewonderend ontzag. Hun streven om, ook door verlichting, het volksgeluk te bevorderen, werd ook hier toegejuicht, en dat zij zich hunne taak niet door het volk zelf uit de handen wilden laten nemen, konden de meesten ook hier nog zeer goed billijken. Over Frederik den Grooten werd met ingenomenheid gesproken. Als „Frederik de Rechtvaardige", die de rechten van den molenaar van Sanssouci wist te eerbiedigen, werd hij door JOHANNES VAN PANDERS in 1781 ten tooneele gebracht. BETJE WOLFF wekte in 1784 de dichters op, „te zingen voor moedige Gustaven (Gustaaf III van Zweden), voor Vrankrijks jongen koning, zo groot, zo edelmoedig, die zo belangloos weldoet", en in wien men althans den goeden wil waardeerde om in verlichten geest zijn volk te besturen, zonder te beseffen, hoe weinig verlicht hij zelf was. Ja, zelfs Keizer Jozef II werd door haar „de glorie aller vorsten" genoemd in denzelfden tijd, waarin hare geestverwanten dien goed gewapenden vijand der Republiek met zoovele snorkende strijdkreten te keer gingen.

Had Willem V op deze kunnen gelijken, BETJE WOLFF zou hem dan zeker niet ontrouw geworden zijn, want achter hetzelfde dichtwerk, waarin zij de verlichte despoten prees („De Natuur is mijne zanggodin") plaatste zij nog een liedje ter viering van den elfden verjaardag (24 Aug. 1783) van 's Prinsen oudsten zoon, Willem Frederik, den lateren Koning Willem I. Zij was dan ook reeds jaren lang eene vurige Prinsgezinde geweest. In 1764 had zij den jongen stadhouder op zijn zestienden verjaardag in verzen „'s Lands vreugdegroet" overgebracht. In 1766, toen hij als markies van Veere en Vlissingen gehuldigd was, had zij uit naam van hare geboorteplaats in verzen het woord gevoerd en in den trant van Huygens' „Scheepspraet" een „Nieuw Scheepslied ter eere van den dierbaren erfstadhouder" gezongen; en toen 21 Juli 1773 de Prins aan De Beemster een bezoek bracht, had ook zij, na de deftige aanspraak van haar man, hem in dichtregelen een „Groet" gebracht, die van groote genegenheid voor den Oranjetelg getuigde.

In 1784 begon bij haar de verandering. AAGTJE DEKEN was misschien minder prinsgezind dan zij; Bellamy had zijn invloed

op haar doen gevoelen, en vooral „de schrandere Van Berckel" had grooten indruk op haar gemaakt. Zij was er trotsch op, te kunnen zeggen, dat zij „in de schaduwen van Lommerlust den grooten man ontfangen mogt". En naast hem bewonderde zij evenzeer „den edelen Capellen, den wijzen grijzaard Themminck en De Gijzelaar, zo waardig om 't voorbeeld der De Witten eenvoudig naar te wandelen". Van den Prins repte zij niet meer. Hij was dan ook zoo klein, zoo bitter klein, en hij was dat juist in een tijd, waarin de zucht tot bewonderen zóó sterk was, dat men terstond met de onzinnigste ophemeling gereed stond, wanneer men maar iets had aangetroffen, dat althans den schijn van grootheid vertoonde.

Patriot toonde Betje Wolff zich in Maart en September 1786 met hare gedichten „Aan de Vaderlandsche burgers" en „Vrijheid Blijheid", maar vooral met hetgeen zij „Aan de Amsteldamsche burgers op 26 Febr. 1787" toezong, toen gewapende burgerofficieren en leden der burgersocieteiten op het Amsterdamsche stadhuis eene dreigende betooging hielden en aan „Vader Hooft", den toen als patriot zoo gevierden burgemeester Hendrik Hooft Daniëlsz, eene ovatie brachten: een revolutionair optreden, dat, spoedig herhaald, binnen een paar maanden ook te Amsterdam, evenals vroeger reeds elders, de Patriotten in eene onwettig veranderde vroedschap heer en meester deed worden en blijven.... totdat met de Pruisen de reactie kwam.

Met fieren moed voerde de Prinses van Oranje, die beter dan haar echtgenoot inzag, dat er eindelijk eene beslissing moest komen, het schrander beraamde plan uit, dat verandering, hoe dan ook, in den staat van zaken zou brengen, 't zij door een burgeroorlog, waarbij 's Prinsen kansen allengs gunstiger schenen te zullen staan, 't zij door inmenging van vreemde mogendheden, waarbij zij terecht begreep meer steun te zullen vinden bij haar broeder, den koning van Pruisen, dan de Patriotten bij hun „besten" Lodewijk XVI, wiens, door hen zoo verheerlijkte, minister Vergennes toen juist overleden was. Belet, zooals zij zelve ook wenschte, in hare poging om door het cordon van vliegende legertjes heen Holland binnen te komen en zich naar Den Haag te begeven, kon zij haar broeder bewegen, gewapenderhand genoegdoening voor deze beleediging te eischen, en in September 1787 trok een Pruisisch leger

onder bevel van den regeerenden hertog Ferdinand van Brunswijk de grenzen der Republiek over.

Zoolang de Patriotten nog op steun van Frankrijk bleven hopen, verklaarden zij, hun leven voor de vrijheid veil te hebben en onverschrokken de Pruisen te zullen bestrijden. „'t Schreeuwt alles: te wapen! 't Wil al in 't geweer! In mannen en knaapen, hoe oud of hoe teer, hoe wel- of wanschapen, geen onderscheid meer! 't Kan rusten noch slapen, maar hongert naar de eer van kousjens en slopjens en knoopjens en dopjens en schoentjens met smeer", schreef BILDERDIJK spottend ter begeleiding van „Tyrteus krijgszangen", door hem toen vrij uit het Grieksch vertaald. Toch boden maar weinige, en ten slotte nog maar alleen de Amsterdamsche, Patriotten eenigen tegenstand. Voorgelicht door BILDERDIJK's terreinkennis en in samenwerking met de den Prins trouw gebleven Staatsche troepen, kon de hertog van Brunswijk in weinige dagen voortrukken tot in de nabijheid van Amsterdam, want Fransche hulp bleef uit en de Rijngraaf van Salm, dien de Staten van Holland te Utrecht aan het hoofd hunner troepen hadden gesteld, verried hen, zoodat het door hem verlaten Utrecht weerloos in handen der Pruisen viel.

Exercitiegenootschappen schenen er niet meer te bestaan. Het Nederlandsche volk moet toen wel in zijn tegendeel omgeslagen geweest zijn, toen het zoo geestdriftig en oorlogszuchtig naar de wapens greep en ze daarna op het naderen van den vijand zoo verschrikt uit de hand wierp, of SIMON STYL moet zich deerlijk vergist hebben, toen hij zijn volk met deze woorden kenmerkte: „Dees Landaard, zacht van geest, genegen tot den vrede, trok nooit, dan tegen dank, het slagzwaard uit de scheede, maar schroomde vuur noch staal noch koninglijke macht, zodra 't getergde bloed aan 't zieden wierd gebracht".

Nu was het de beurt der Prinsgezinden om in hekelspelen de belachlijk geworden Patriotten ten tooneele te brengen, en verscheen o. a. het blijspel „De dolle dapperheid of het (reeds 26 Augustus) voorgevallene bij Soesdijk, tusschen de zoogenaamde Patriotten en een commando van het loflijk regiment Hessen-Darmstadt," met een vervolg: „De ondergang der gewaande vrijheidszoonen of Utrecht ontruimt", en nog een

ander vervolg „L'foilie de Hollande of de geremoveerde staatiepruiken der nieuwmodische pretense Neude enz. Raaden by de volkomen ondergang van 't nieuwerwetsche Patriotismus". De lafhartigheid der vrijheidshelden, die door hunne vroegere snoeverijen elk recht op verontschuldiging hadden verbeurd, werd er belachelijk in gemaakt. „Rien-du-tout" heette een „overste van de burgers" in twee dezer stukken, „Sans-coeur" in het andere, maar met name werd daarin, behalve de Rijngraaf, ook zijn eerste onderbevelhebber, de grootmajoor Van der Borch, in zijn uhlanenpak aan verachting en bespotting prijsgegeven. Meer dan soldaatjespelen konden de Patriotten blijkbaar niet, met de oude Bataven hadden zij niets meer dan den naam gemeen gehad en vechten scheen voor hen synoniem met terugtrekken.

Bilderdijk, die bij al zijne prinsgezindheid geen vriend der Prinses van Oranje was, schreef nu toch ook een gedicht, bestemd voor haar verjaardag op 4 October, den herderszang „Lycidas", waarin hij een gelukkigen omkeer voorspelde, nu „de Pruisische aadlaar zelf zyn wieken uitbreidde naar 't roofnest van den gier, die onzen grond vrijbuitte"; maar toen die verjaardag aanbrak, was de voorspelling reeds vervuld, want ook Amsterdam had 3 October, na lange onderhandelingen gevoerd en ook eenigen tegenweer geboden te hebben, het hoofd in den schoot gelegd, en overal zag men nu weer „Oranje op hoofd en borst en torentrans en kerk". Natuurlijk liet ook Le Francq van Berkhey zich nu niet onbetuigd: hij uitte een „Vreugde-galm op de herstelling van Willem V."

Nu bleven ook de wraakoefeningen niet uit, gestrenger dan gebillijkt werd door den eerlijken en verstandigen Van de Spiegel, die als raadpensionaris den onbetrouwbaren Van Bleiswijk verving en de leiding der zaken kreeg, voorzoover althans de alles overheerschende invloed van den Engelschen gezant Harris dat gedoogde. Tal van patriottische regenten werden door andere vervangen, de schutterijen gezuiverd, de exercitiegenootschappen ontbonden. Ambtenaren, hoogleeraren en predikanten werden ontslagen en ook vonnissen, zelfs ban- en doodvonnissen, werden geveld, en dat er feitelijk niemand met den dood is gestraft, had alleen hierin zijn grond, dat duizenden Patriotten (tot veertigduizend door de overlevering

vergroot) alleen of met hunne gezinnen, terstond of wat later, tijdelijk of tot den val van den Prins toe, uitweken, en onder deze in Maart 1788 ook de vriendinnen WOLFF en DEKEN.

Maar terwijl de meeste anderen eerst vooral in Brussel, later in Noord-Frankrijk, te St. Omer, Duinkerken en elders bij elkaar bleven om daar eene gunstige gelegenheid tot gewapenden terugkeer met Fransche hulp af te wachten, of ook wel te Parijs de in 1789 uitbrekende revolutie met belangstelling volgden, gingen de beide vriendinnen naar Bourgogne, waar zij een oogenblik gevaar schijnen geloopen te hebben het slachtoffer van het Schrikbewind te worden, maar waar BETJE WOLFF zoo handig wist te pleiten, dat zij niet alleen zichzelf en AAGTJE DEKEN, maar ook den echtgenoot harer vriendin Claudine Renauld, die reeds gevangen zat, het leven redde, en zelfs in de Nationale Conventie geroemd werd als eene vreemdelinge, wier „patriotismus, door alle gezaghebbende Sansculottes erkend", haar het recht gaf als Fransch burgeres beschouwd te worden, op wie de vreemdelingenwet niet toegepast behoorde te worden.

Ook de andere uitgewekenen werden in Frankrijk, eerst onder het koningschap en later onder de republiek, goed behandeld, en lieten niet na, de Regeering tot een inval in de Nederlandsche gewesten te overreden, terwijl zij ook betrekkingen bleven onderhouden met hunne geestverwanten, die in het vaderland achtergebleven waren en in zoogenaamde „leesgezelschappen" en vooral in de Amsterdamsche letterkundige societeit „Doctrina" een middelpunt, in Rutger Jan Schimmelpenninck en Samuel Iperusz. Wiselius bekwame leiders vonden.

Eenige hunner geschriften wisten de uitgewekenen ook over de grenzen te smokkelen, zooals b.v. een „Smeekschrift aan Nederlands Debora" in alexandrijnen, te Brussel (althans volgens den titel) in 1788 gedrukt en onderteekend „Emigrantus". Werd de Prins door zijne vereerders als de Gideon, de Prinses als de Debora beschouwd, die het monster der volkstirannie hadden verplet, in dit Smeekschrift werd nu, om hen te grieven, alles nog eens opgehaald, wat zij vóór 1787 van de Patriotten hadden moeten verduren, en onder den schijn van diep berouw deemoedig verklaard, dat de uitgewekenen „met vermaak alles ten beste zouden geven, 't geen noch de dapp're

Pruisch of 't grauw hun overliet", dat zij zelfs tot straf op een wenk der Prinses bereid waren, „in witte kielen te loopen" als nederige slaven. Van „Vryheid" zouden zij nooit meer reppen, iedere „zucht voor 't Vaderland zouden zij uit hun hart weren", en instemmen zouden zij met den wensch der Vorstin, dat „Neerlands koopvaardy en Scheepvaard" aan 't kwijnen geraakte en het met den handel gedaan was.

De ware Debora daarentegen werd met Oud-testamentische dichtertaal afgeschilderd in een half episch, half dramatisch, aan Constantia opgedragen, prozageschrift „Debora en Barak of de waare vrienden van hun vaderland", dat, als men den titel gelooven mag, in 1789 te Antwerpen van de pers kwam.

Natuurlijk viel het niet gemakkelijk zulke geschriften hier te verspreiden, want vrijheid van drukpers, waarop de Patriotten te voren zoo luide hadden aangedrongen, heerschte nu minder dan ooit, en zelfs bezadigde geschriften, die patriottische denkbeelden verkondigden, kwamen hier maar weinig meer uit. In een gedicht „Aan mijne Lier" riep FEITH in October 1787 mismoedig uit: „Dus zonk een Gloriezon, die eeuwen had geschenen, in 't vaale Westen neer. — Nu rust, Bataafsche Lier! De Belgen zijn verdweenen, en Neerland is niet meer!"

Toen echter het volgend jaar de dweepzucht zich niet had ontzien, het voor VAN DER CAPELLEN opgerichte grafmonument met buskruit te vernielen, kon FEITH zich niet bedwingen en gaf hij zijne ergernis lucht in een gedicht „De gesprongen tombe der Capellen". „Vergeefs", zegt hij daarin, „boeit Dwinglandy de Veder een luttel tijds in Nederland": maar uitgegeven werden deze en andere gedichten van hem toch eerst in de bundels „Oden en Gedichten" van 1796—97, waarin ook zijn lierzang aan „Washington en Necker" van 1789 voorkomt, die bewijst, hoeveel hij toen van Necker's optreden in Frankrijk verwachtte voor de zaak der volksvrijheid. Ook de als stichtelijk dichter door vele geschriften bekende boekhandelaar JOHANNES HAZEU CORNELISZ. was een bewonderaar van Necker. Diens „Zegepraal" na de bestorming der Bastille stelde hij in dramatischen vorm voor, maar op eene al zeer weinig dramatische wijze.

Een ander tooneelstuk, „De wedergevonden vader of de Bastille veroverd", kon in 1790 nog uitkomen met de ini-

tialen van den schrijver (PIETER 'T HOEN) op den titel, omdat het, behalve met een „Lang leve de Vrijheid!" ook eindigde met een „Lang leve Koning Lodewyk de Grootste", en eveneens van JAN JACOB VEREUL de „Lierzang by de zegepraal der Franschen", 6 Nov. 1792 bij Jemappes behaald, waardoor de verovering der Zuidelijke Nederlanden mogelijk werd; maar een ander gedicht „Op de overwinning der Franschen" verscheen naamloos.

Den roem te verheffen van groote voorvaderen, al waren het ook staatsgezinden geweest, kon men natuurlijk niet verhinderen, en zoo kon dan de verstandig-gemoedelijke dichteresse van Aardenburg, PETRONELLA MOENS, blind sedert haar vierde jaar (zij was in 1762 geboren en overleed in 1843), maar des ondanks onvermoeid in het verzenschrijven, hare vrijheidlievende en vaderlandsche gedachten uitspreken bij het verheerlijken van „Hugo de Groot", in een gedicht, dat zij in 1790 in samenwerking met BERNARDUS BOSCH vervaardigde, van „De Gebroeders de Witten" (in 1791) en van „Johan van Oldenbarneveld" (in 1792) in uitvoerige dichtwerken.

Overigens werden er nu vooral ook gedichten ter eere van den Prins in het licht gezonden, met de namen der dichters voluit op den titel, zooals de „Lierzangen op den 8sten Maart van het jaar 1787—90, voorheen uitgegeven en nu byeen verzameld", en in 1791 een nieuwe „Bundel van keurdichten ter viering van Oranjes jaar- en feestdag", waaraan meer dan tien dichters en dichteressen bijdragen hadden geleverd.

In hetzelfde jaar werd het huwelijk van 's Prinsen oudsten zoon gevierd en werd o.a. een „Vaderlandsche echtzang" gezongen door JAN SCHARP (geb. 1756 † 1828), wiens naam als vurig Oranjeman hier niet mag ontbreken. Sedert 1789 predikant te Rotterdam, waar hij als geestig en welsprekend kanselredenaar grooten toeloop had, en ook als wetenschappelijk godgeleerde door tal van geschriften zeer gezien was, legde hij in 1795 zijn ambt neer, omdat hij bezwaar had, het nieuwe staatsbewind te erkennen. Vijf jaar later keerde hij echter in zijn ambt te Rotterdam terug en bekleedde het tot weinige jaren voor zijn dood. Onder zijne vele werken is als curiosum lang eene kerstpreek over „De naam Jezus" (1795) bekend gebleven, de vertaling eener Duitsche preek, waarin geen enkel woord met de

letter R voorkwam: eene eigenaardigheid, die hij ook bij zijne vertaling heeft behouden, om rijkdom en plooibaarheid der Nederlandsche taal te bewijzen.

Uit het huwelijk van den Erfprins werd 6 December 1792 een zoon geboren, den lateren Koning Willem II, „ter geboorte" van wien BILDERDIJK een feestzang aanhief, waarin hij het „vorstlijk wichtjen een heerlijk lot" voorspelde in de gouden eeuw, die volgen zou op dezen zwarten tijd, waarin, zooals de dichter met het oog op de uitspattingen der Fransche revolutie zeide, „een aantal gruwlen beurtlings zich verdrong, een stroom van plassend bloed God-zelv' in 't aanschijn sprong, onze aard geschokt was in heur naven, heel Euroop ontheisterd door 't geweld, vertreden, overhoop", ofschoon toen nog volgen moest, wat JAN NOMSZ, eertijds patriot, na 1787 weer prinsgezind, in 1793 Lodewijk XVI tot den held, in 1794 Marie Antoinette tot de heldin van een treurspel zou doen maken.

Met het aan den jongen Oranjetelg toegewenschte „heerlijk lot" bedoelde BILDERDIJK blijkbaar de souvereiniteit over Nederland, want reeds diens grootvader had hij aangeraden, niet meer als stadhouder de noodlottige „Vijfde" Willem te blijven, maar „twee getallen voort te springen" en als graaf de zevende Willem te worden. Ook noemde hij in 1794 in een gedichtje „onder een schaduwbeeld" van den Prins dezen „den held, wiens moedig hoofd eenmaal de vrije kroon verwacht van 't vrije Nederland". Zijne eenigszins dichterlijk-romantische ingenomenheid met den eenhoofdigen regeeringsvorm openbaarde hij ook duidelijk in zijn gedicht „De alleenheersching", in 1793 toegezongen „aan het volk van Denemarken", en ook aan den Deenschen gezant aangeboden, waarin hij het Deensche volk gelukkig prees, dat het in de monarchie den besten waarborg voor zijne vrijheid had gevonden.

Ware BILDERDIJK's invloed aan het hof grooter geweest, dan zou daar misschien naar souvereiniteit voor den stadhouder zijn gestreefd, maar dat de mannen, die daar den toon aangaven, hem niet genegen waren, mogen wij misschien afleiden uit twee spotdichtjes, die hij op Van de Spiegel schreef, en uit het feit, dat, toen na 's Prinsen herstelling zoovele opengevallen ambten en bedieningen te ver-

geven waren, voor hem, die toch bij den Pruisischen veldtocht zoovele goede diensten had bewezen, geen ambt beschikbaar was, aanzienlijk genoeg, om zijn afkeer van ambtsbezigheden te overwinnen.

In Februari 1793 zagen de uitgeweken Patriotten eindelijk hun diersten wensch vervuld: Frankrijk, reeds meester van de Oostenrijksche Nederlanden, verklaarde tegelijk aan Engeland en aan onze Republiek den oorlog. Generaal Dumourier bezette Breda en Geertruidenberg en maakte zich meester van De Klundert, kloekmoedig verdedigd door den hopman Von Kropff, die bij zijn aftocht naar Willemstad werd doorschoten en te wiens nagedachtenis BILDERDIJK „Aan Nederland" een opwekkend krijgslied toezong.

LE FRANCQ VAN BERKHEY bezong de zes „frontier-steeden" (behalve de vier reeds genoemde ook nog Gorkum en het door Miranda gebombardeerde Maastricht) in zes lierzangen, aan Willem V opgedragen in een bundel, waaraan hij den titel „Het feestvierend Leyden" kon geven, omdat Dumourier na zijne nederlaag bij Neerwinden in Maart de veroverde steden weer had moeten ontruimen en kort daarna zelfs, als bij de Jacobijnen verdacht, krijgsambt en vaderland had prijsgegeven. De grijze BERKHEY kon toen niet zwijgen, al was hij ook overtuigd, niet te kunnen wedijveren met „de gouden harp van den aan God gewijden Scharp en Bilderdijk, 't juweel der dichters"; maar hij heeft wel slechter verzen gemaakt dan deze, die althans niet behoefden te wijken voor SCHARP's „Lierzang aan mijne landgenooten", in dien tijd gezongen, evenals een lierzang „Aan Frankryk" van 20 Mei, die alleen met eene R. is geteekend en daarom, doch waarschijnlijk te onrechte, aan RHIJNVIS, dus aan FEITH, is toegeschreven.

Door Engeland mee betrokken in den zoogenaamden eersten coalitie-oorlog en door den tegenspoed der Fransche wapens aangemoedigd, trad onze Republiek nu ook aanvallend op, onder den Hertog van Koburg als opperbevelhebber aangevoerd door 's Prinsen beide zoons, Willem en Frederik, die tot het midden van 1794 met minder beleid dan moed, maar aanvankelijk toch met goed gevolg, in de Zuidelijke Nederlanden streden.

Toen echter keerde de kans. Aan Generaal Pichegru gelukte in het najaar van 1794, wat een jaar te voren aan Dumourier mislukt was: alle frontiersteden kwamen, en nu blijvend, in zijne handen. Met den tot Fransch-generaal bevorderden patriot Daendels aan het hoofd stonden de Bataafsche emigranten in de Generaliteitslanden, „en Neerland had zijn legerscharen vergeefs ter oorlogseer ontvlamd: de Leeuw lag roerloos aan de stroomen, door 't barre winterweer bevloerd". Voor de Fransche legerbenden vormden de stijfbevroren rivieren „een onvernielbre waterbrug", alsof alles samenspande om „de overmacht te doen zegevieren". Zoo klaagde BILDERDIJK bij „De intocht der Franschen" in het begin van 1795, toen, den 18den Januari, de Prins met zijn gezin te Scheveningen naar Engeland scheep ging, nadat de Fransche legers reeds over het ijs Utrecht en Holland waren binnengedrongen, waar zij niet als veroveraars wilden komen, maar als verlossers toegejuicht worden door de teruggekeerde Patriotten en hunne geestverwanten, die deze ballingen welkom heetten in de, nu als door tooverslag geschapen, vrije Bataafsche Republiek.

XIII

De Bataafsche Republiek.

Alleen reeds bij het dreunen der voetstappen van de Fransche soldaten aan de grens was het vermolmde staatsgebouw der oude Republiek als vanzelf ineengestort, en op de puinhoopen ervan was door nog onervaren en onhandige bouwmeesters de Bataafsche Republiek opgericht als het wankelend gewrocht van hetgeen in meer dan éene beteekenis revolutiebouw mocht worden genoemd.

Proclamaties werden nu uitgevaardigd met „Vrijheid, Gelijkheid, Broederschap" aan het hoofd. De „Rechten van den Mensch" werden afgekondigd, zooals de Constitueerende Vergadering in Frankrijk ze vijf en een half jaar te voren in negentien artikelen had geformuleerd, en P. J. UYLENBROEK bezong ze. Vrijheidsliederen weerklonken bij den wilden dans

om de overal opgerichte vrijheidsboomen. Op de schouwburgen werd het „nationaal treurspel" met zang, vooral aan het eind, „De Zegepraal der Vrijheidsvrinden", een oorspronkelijk werk van P. G. WITSEN GEYSBEEK, vertoond, en ook zijne vertalingen: het blijspel „De wederkomst van den Hollandschen Patriot" en de opera „De Overtogt over de Waal of de republikeinsche gelieven", beide naar het Fransch van Le Roi. Ook bracht WITSEN GEYSBEEK nog het patriottisch blijspel van Molé, „De edelmoedige overwinnaars of de zege der vrijheid" ten tooneele ter eere van de Franschen, die zich met de uitbetaling van honderd millioen gulden (en wat er verder nog bijkwam) schadeloos lieten stellen voor hunne edelmoedigheid om de Bataafsche Republiek als een in schijn onafhankelijken staat te erkennen en er een verbond mee te sluiten.

Feestelijk werd in Mei 1795 die erkenning en alliantie in verschillende plaatsen gevierd: te Rotterdam door de vertooning van een zinnespel met zang en dans, getiteld „Nederland is vrij, of het tractaat van vrede, vriendschap en alliantie tusschen de Fransche en Bataafsche Republijken". Of het tooneelstuk van GERRIT PAAPE „De vlugt van Willem V of de zegepraal der Bataafsche vrijheid" ook vertoond werd, is mij onbekend.

Wel werd natuurlijk overal de regeering veranderd, werd de burgemeesterlijke carrépruik verbrand en de plaats der afgedankte regenten ingenomen door mannen met staart- of zakpruikjes of door jongeren met eigen haar; wel werden enkele van de vroegere regeeringspersonen zelfs gevangen gezet, de andere door ontzag tot zwijgen of werkeloosheid gebracht, terwijl de, voor Patriotten niet meer aan banden gelegde, drukpers in nieuw opgerichte dag- en weekbladen zich weer luide kon doen hooren, terwijl op vele plaatsen oude, met geslachtswapens versierde, kunstwerken baldadig werden verminkt; maar dat bekwame en tot op zekere hoogte ook bezadigde mannen, als Rutger Jan Schimmelpenninck, Pieter Paulus, Krayenhoff, Gogel en Wiselius geruimen tijd de voorloopige leiders der nieuwe republiek konden blijven, bewees in elk geval, dat de revolutie geen bloedig karakter zou krijgen, wat sommige van de uitgewekenen wel hadden gewild, doch wat gelukkig verhinderd kon worden met medewerking van

de Fransche vrienden, die verheugd waren, dat in hun eigen vaderland het Schrikbewind ten val was gebracht.

Tot 1 Maart 1796 moest het echter nog duren voor de, nu uit nieuwe leden samengestelde, oude Staten-Generaal werd ontbonden om plaats te maken voor eene Nationale Vergadering, die onder het voorzitterschap van den kort daarop overleden Pieter Paulus bijeenkwam om aan de nieuwe republiek eene constitutie te bezorgen. Wetenschap en letteren waren onder hare 124 leden ruim vertegenwoordigd. Naast hoogleeraren als Jan Valckenaer, Van Hamelsveld en De Rhoer, zetelden er oude bekenden op het gebied der letteren, zooals PIETER VREEDE, die sedert 1787 in Tilburg als fabrikant werkzaam was geweest, maar nu weer op den voorgrond trad als heftigste onder de heftigen, wel als eerlijk man, maar even partijdig en heerschzuchtig als voorheen; en verder SIMON STYL, HENDRIK VAN WIJN, JOANNES LUBLINK de Jonge, PIETER LEONARD VAN DE KASTEELE, JACOBUS KANTELAAR, W. A. OCKERSE, G. J. G. BACOT, CORNELIS VAN LENNEP, BERNARDUS BOSCH, JACOB VAN MANEN, AMBROSIUS JUSTUS ZUBLI en ook PETRUS DE WAKKER VAN ZON, met wien wij als romanschrijver nog kennis moeten maken. FEITH was wel gekozen, maar nam zijne benoeming om gezondheidsredenen niet aan.

In den zomer van 1797 hadden zij eene lijvige grondwet in gematigden zin gereed, maar door het drijven der uiterste partijen, de felle Unitarissen en de niet minder stijfhoofdige Federalisten, werd dat, trouwens alles behalve bewonderenswaardig, gewrocht van zooveel overleg door het volk in de grondvergaderingen verworpen en werd eene nieuwe Nationale Vergadering gekozen, waarin echter de leden der eerste vergadering, vooral de heftige partijmannen, weer voor een groot deel zitting kregen.

Toen PIETER VREEDE begreep, dat ook deze Vergadering niet bereid zou zijn eene grondwet in streng Unitarischen geest te ontwerpen, wist hij met zijne partijgenooten den Franschen gezant Delacroix over te halen, een staatsgreep te steunen, waarbij 22 Januari 1798 twee en twintig leden der Nationale Vergadering (o.a. ook JACOBUS KANTELAAR) in hechtenis werden genomen, zoodat de overige, van welke nog velen vrijwillig vertrokken, eene, van te voren door den Franschen gezant

geschetste, constitutie konden opstellen, die reeds 1 Mei van hetzelfde jaar in de van alle tegenstemmers gezuiverde grondvergaderingen werd aangenomen.

Ofschoon de belangstelling in den gang der zaken wel in het geheele land levendig was geweest en zich ook wel in tal van geschriften had geuit, kon de nieuwe grondwet, waarbij de staatsregeling van het Directoire in Frankrijk tot voorbeeld was genomen, toch slechts eene kleine minderheid geheel bevredigen en daarom geene dichterlijke geestdrift wekken, te minder nog, omdat zij op zoo onwettige wijze tot stand gekomen was. In elk geval echter heeft zij van den bondstaat van zeven gewesten gemaakt, wat noodig was om althans de ergerlijkste oude misbruiken te kunnen afschaffen, de hinderlijkste gebreken te kunnen verbeteren: een één- en ondeelbaren staat met centraal gezag, een Nederland in den werkelijken zins des woords.

Het Uitvoerend Bewind van vijf leden, waarvan PIETER VREEDE de ziel was, gesteund door de onrechtmatig als Vertegenwoordigend Lichaam aangebleven en nog onvoltallige Nationale Vergadering, gedroeg zich nu echter zóó tiranniek, dat zelfs het volksfeest, waarmee 19 Mei de officiëele aanneming der constitutie werd gevierd, en waarbij de vroegere Delftsche journalist WYBO FIJNJE, nu ook lid van het Uitvoerend Bewind, in den „tempel der Vrijheid" op het Malieveld in het Haagsche Bosch eene snorkende feestrede hield, geene geestdrift meer verwekte. Toch werd ook 's avonds in den Haagschen schouwburg eene feestvoorstelling gegeven, waar eene, door CORNELIS LOOTS opgestelde, dichterlijke „Aanspraak" werd voorgedragen ter eere van „de aanneming der staatsregeling," die, zooals het daar heette, het negenhoofdig monster den doodsteek gaf, aan „Neerland na het prangendst wee rechtvaardigheid en burgervree" bracht, 's lands zonen „gelijk en vrij" maakte en het nu ook den te lang verdeelden mogelijk maakte, „elkander de broederhand te bieden".

De dichter meende het goed, maar minder dan ooit was men toen geneigd tot verbroedering. De dwingelandij van PIETER VREEDE, die als een flauwe schim van Robespierre bezig was hier een Schrikbewind in het klein in te voeren, verbitterde zelfs zijne eigen staatsambtenaren, want ieder zag zich bedreigd

of zelfs reeds vervolgd, zooals de volksvertegenwoordigers, die nog altijd op het Huis ten Bosch gevangen zaten. Van drukpersvrijheid was geen sprake meer en ook 's lands geldmiddelen werden door sommige leden van het Bewind ten eigen bate of om hunne macht te bevestigen aangewend.

Al spoedig zetten twee van VREEDE's vroegere aanhangers, zijne ministers (of „agenten", zooals zij toen heetten) Gogel en Spoors, eene samenzwering op touw, waarbij zij zich verzekerden van de medewerking der Fransche Regeering, die hier even ongaarne als in Frankrijk zelf de jacobijnsche politiek het hoofd weer zag opsteken. Generaal Daendels toonde zich bereid hunne plannen uit te voeren. Op 12 Juni nam hij de leden van het Uitvoerend Bewind in hechtenis, behalve VREEDE, die zich redde door de vlucht. Zijne troepen bezetten de vergaderzaal der Volksvertegenwoordigers, die hij wegzond. Een nieuw Vertegenwoordigend Lichaam werd gekozen, dat een nieuw Uitvoerend Bewind benoemde, en daarmee was althans de jacobijnsche heerschzucht of, zooals men toen zeide, de „anarchie" beteugeld. PIETER VREEDE gaf nog wel „eene Verantwoording aan de Bataafsche natie en hare vertegenwoordigers" uit, maar zijne politieke rol was nu toch voor goed uitgespeeld, en later deed hij nog maar alleen van zich hooren door geschriften, meest op staathuishoudkundig gebied, maar toch ook van zuiver letterkundigen aard, o.a. door een paar romans, waarover wij echter niet behoeven uit te weiden, omdat zijn letterkundige arbeid uitsluitend beteekenis heeft in verband tot zijn staatkundig leven. Eerst in 1837 is hij te Heusden overleden.

Dat er na den laatsten staatsgreep algemeene tevredenheid heerschte, kan moeielijk worden beweerd. De zoogenaamde anarchisten waren ten uiterste verbolgen en verweten, niet zonder recht, aan de gematigden, die nu het hecht in handen hadden, dat zij in de kaart speelden van de vroegere Prinsgezinden, die in het land eigenlijk de meerderheid hadden. Deze misten echter de veerkracht om eene tegen-omwenteling tot stand te brengen, die trouwens vele van hen ook niet wenschten. Geestdrift voor herstel van den ouden toestand bestond er in elk geval niet meer, maar eigenlijk voor den nieuwen toestand evenmin. De heilstaat, dien men beloofd had, was uitgebleven. Eene grondwet was er nu wel, maar de orga-

nieke wetten, die haar zouden doen uitvoeren, moesten nog worden gemaakt, en de staatsinrichting droeg daarom nog bijna geheel een voorloopig, bijna toevallig, karakter.

Verlammend werkte bovendien het gevoel, dat men te eenemale van Frankrijk afhankelijk was en de bescherming van dat land nog met een schat van geld moest betalen, terwijl een staatsbankroet voor de deur stond. De oude geldaristocratie wilde niet bijspringen en kon het ook eigenlijk niet gemakkelijk meer, want ook de maatschappelijke welvaart was gefnuikt. De handel was jammerlijk achteruitgegaan, want de oorlog met Engeland duurde voort, en in den slag bij Kamperduin (11 Oct. 1797) was de grootste helft der oorlogsvloot in handen der Engelschen gevallen, die nu onzen zeehandel zoo goed als onmogelijk maakten. Ook waren de meeste koloniën door de Engelschen bezet.

De vroeger zoo hoog gaande geestdrift was nu ook bij de vurigste voorstanders der omwentelingsdenkbeelden bijna geheel gebluscht. Spot en critiek waren schier het eenige wat de periodieke pers al spoedig na de omwenteling te lezen gaf in weekbladen als „De politieke opmerker" (1795), „Heraclyt en Democryt" (1796—98), „De politieke blixem" (1797—98), „De revolutionaire vraagal" (1798), „Janus Januszoon" (1800—1801), enz. en in het scherp beoordeelend, geestig spottend en grappig geïllustreerd jaarboek, dat in 1792, 1796, 1798, 1800 en 1801 onder den titel „De Lantaarn" werd uitgegeven door Amurath Effendi Mehim Bachi, d.i. de geneesheer PIETER VAN WOENSEL.

Met hetzelfde doel verschenen ook al spoedig hekelende kluchtspelen, met name van GERRIT PAAPE, die na 1787 niet had opgehouden treur- en blijspelen met onmiskenbaar patriottische strekking uit te geven en ook wat hij „Klugten der gekroonde stervelingen" (uit het verleden) noemde, en van PIETER 'T HOEN, die vrijwat treur- en blijspelen in vrijheidlievenden geest tusschen 1787 en 1795 had doen verschijnen. Op denzelfden weg voortgaande, gaf PAAPE in 1796 weder een bundel „Republikeinsche klugtspelen" uit, waarvan reeds de titels bewijzen, dat hij niet tot de partij der moderaten behoorde en een radicaler optreden wenschte, namelijk „De Slymgasten", „De stille in den lande of het nut der dagbladen"

en „De Municipaal, die niet is zoals hy behoord te weezen".

Wat Pieter 't Hoen betreft, op gezag van Bilderdijk nemen wij aan, dat hij het was, die onder den reeds vroeger gebruikten schuilnaam A. J. Schasz in 1796 en het volgende jaar zijne ontevredenheid over den loop der gebeurtenissen lucht gaf in verscheidene „klugtige blyspelen", waarin op ruwen, veeleer plompen dan geestigen, trant de draak werd gestoken met de kwakzalversleuzen der omwentelingshelden, die het volk de voorgespiegelde zegeningen niet aanbrachten, maar alleen hun eigen ijdelheid dienden. Die stukjes waren getiteld „De Geest van Doctor Schasz in de kerk, in de raadzaal en in de kroeg", „De kwakzalver van staat of de dood van Hansworst", „Lucifer en Beëlsebub of het drommelsche committee van raadgeving", „Lucifer en Beëlsebub of het committé van geheime correspondentie", „Crispyn of de geremoveerde staatsraad", enz. enz. Met instemming werd in 1798 de staatsgreep van Daendels door een ons onbekende dramatisch voorgesteld in drie tooneelstukjes: „Actief of de weldenkende representant", „Het uitvoerend bewind of de verdweene generaal" en „De geredde republiek of de wedergekomen generaal".

Uit dat alles sprak niet de minste geestdrift voor den triomf der vrijheid, en weinigen waren dan ook nog geestdriftig gestemd. De groote woorden van voorheen, eenmaal ten minste de tolken eener wezenlijke opgewondenheid, werden ook nu nog wel herhaald, maar alleen uit gewoonte, en bij de ververstandigen wekten zij niets meer dan een glimlach of een gevoel van overvoldaanheid. Niet lang meer, slechts tot 1802, behoefde het dan ook te duren, of Arend Fokke Simonsz zou aan eene tweede uitgaaf van „De moderne Helicon" een soortgelijk hekelschriftje toevoegen, *Apollo, sergeant van de gewapende burgerwagt*, dat hij reeds in 1797 in Felix Meritis had voorgelezen en waarin hij de holheid der patriottenpoëzie bespotte, zooals hij het vroeger de holheid der hoogdravende lierzangen en sentimenteele oden had gedaan.

Ook nu brengt hij weder een bezoek aan Apollo's magazijn van dichtbenoodigdheden, maar „burger" Apollo, die ook al bij de burgerwacht is ingedeeld, heeft daarin ditmaal andere dingen dan voorheen: despoten en hydra's, vrymannen met knotsen en oude Batavieren, ketens, slaafsche banden en ver-

broken jukken, palladiums met vryheidsbeeldjes van pleister, die er erg gehavend uitzien, verschillende constituties, eene vryheidsmuts, die bedrieglijk op eene omgekeerde, leege geldbeurs gelijkt, enz. enz. Wat FOKKE echter nog het meest mishaagt, is, dat Apollo en de Muzen zoo ruw in den mond zijn geworden, zoo vloeken en razen; maar dat was wel te verklaren: de Hippokrene leverde geen drinkbaar water meer op en nu moest men zich dan maar vergenoegen met „een bittertje, want bitter heeft een zweem van dezen bitt'ren tyd", zooals Apollo eene aanhaling uit Ovidius vrij vertaalt. Welk eene minachting spreekt hieruit voor den woordenschat der Bataafsche republikeinen niet alleen, maar ook voor hunne leuzen en leerstellingen! Dat FOKKE luide werd toegejuicht, bewijst, hoe jammerlijk het geloof in de heilrijke macht der vrijheidsgodin was geschokt.

Voor een oogenblik nog kon, althans bij sommigen, het smeulende vuur weer opvlammen, toen in den zomer van 1799 een Engelsch-Russisch leger in Noord-Holland landde en de Nederlandsche vloot bij Tessel zich zonder slag of stoot aan de Engelschen overgaf, omdat het zeevolk prinsgezind was gebleven en de Erfprins, die ook zelf weer in zijn vaderland voet aan wal zette, bij proclamatie de bevolking had opgeroepen om de oude wettige regeering te herstellen, terwijl aan de Oostgrenzen der Republiek kleine troepjes van gewapende orangisten zich vertoonden, in de hoop dat de bevolking zich bij hen zou aansluiten.

Dat gebeurde echter niet: voor het stamhuis der Oranjes klopte het hart, zelfs van oude Prinsgezinden, slechts flauw, en Russische, maar vooral Engelsche soldaten waren hier toch altijd nog minder welkom, dan Fransche. Er werden toen weer vaderlandslievende zangen uitgegeven, zooals een gedicht in twee zangen „De Bataaven" van ADRIAAN LOOSJES, die bovendien nog een dichtwerk „Het Vaderland aangevallen en verlost" uitgaf. Evenzoo schreef A. L. BARBAZ een „Lierzang op de landing en aftogt der Engelschen en Russen aan en van de Bataafsche kust" en brachten WESTERMAN en TOLLENS dien aftocht ten tooneele, want de vrees voor verovering van het land door Engelschen en Russen had slechts van korten duur behoeven te zijn. Door den Franschen generaal Brune en den

Bataafschen Daendels waren de verbonden legers in September bij Bergen en in October bij Castricum verslagen, met dit gevolg, dat kort daarop de vijanden zich weer hadden ingescheept en de Erfprins voorloopig alle hoop op herstel moest laten varen.

Nadat het kleine vlammetje van geestdrift weer was gedoofd, openbaarde zich opnieuw de vroegere lusteloosheid, waaraan wat later (in 1801) zelfs LE FRANCQ VAN BERKHEY het recht kon ontleenen, met een nieuw uitvoerig gedicht voor den dag te komen, getiteld „De Bataafsche Menschelijkheid of de gevolgen der Tweedracht, betoogt uit de rampen van het vaderland", drie jaar later nog eens weer uitgegeven met lange en hatelijke aanteekeningen, waarin met eenig leedvermaak het bankroet der wijsbegeerte van de „misleide vrijheidszoonen" werd afgekondigd.

Alleen een idealist als CORNELIS LOOTS kon in zijn „Lierzang op den eersten dag van het slotjaar der eeuw" zich er in verheugen, dat het ergste nu geleden was, en hoopvol de toekomst tegemoet zien, ja zelfs in zijn bezield gedicht „Europa bij den ochtendstond der negentiende eeuw" juichen, dat „alles nieuw" was geworden en „een nieuw geslacht met frisscher bloed in de aadren opdaagde." Hij had daarin ook gelijk, maar vergat, dat als staatsburgers de leden van dat nieuwe geslacht nog kinderen waren, verplicht aan vreemden leiband te loopen, omdat zij, op eigen beenen gaande, telkens en telkens weder gestruikeld waren. Bij zijne groote ingenomenheid met den vooruitgang der menschheid in het laatst der vorige eeuw bleef toch in zijn „Eeuwzang" (van 1801) zijn juichtoon niet onvermengd Smartkreten over de verschrikkingen van den krijg wisselen daarin ook bij hem dien toon af, maar de ellende van het oogenblik acht hij van voorbijgaanden aard: een noodzakelijk kwaad, waarvan „een juichend nageslacht, in zaalger tijdkring voortgebragt", de goede gevolgen zou ondervinden.

ROBERT HENDRIK ARNTZENIUS, die in zijn (in 1801) bekroonden „Lierzang voor de agttiende eeuw", in twee zangen, gemeend had onzijdig te moeten blijven in het beoordeelen van die eeuw, kon wel in den eersten zang met opgewektheid den vooruitgang der wetenschap bezingen, maar had moeite bij het behandelen van de maatschappelijke toestanden in den

tweeden zang zijne ontevredenheid te verbergen en het weinige goeds bijeen te brengen, wat er in dat opzicht van de slotjaren der eeuw te zeggen viel.

Daartoe was Jan Frederik Helmers zelfs in 't geheel niet in staat. De vraag van zijn kunstvriend A. R. Falck, waarom hij geen eeuwzang dichtte, zooals anderen, beantwoordde hij met de wedervraag: „'k zou de eeuw, die ons ontvlugt, in wee ontvlugt, bezingen? Haar huldigen, die ons een dolk in 't harte stiet? Wat heil heeft ze aangebragt? Waar zijn haar zegeningen? Waar zijn ze? Ik zoek, maar vind ze niet!"

En welk een geest van onvoldaanheid over het verleden spreekt uit de woorden: „Zink in het niet terug, rampzaligste der eeuwen", waarmee M. C. van Hall zijn gedicht „De Orkaan op den negenden November 1800" aanving!

Van even weinig ingenomenheid met het jongst verleden en van maar zwak vertrouwen op de toekomst tevens getuigt het vijftien maal achtereen in den Amsterdamschen schouwburg vertoonde zinnespel van Johannes Kinker, „Het Eeuwfeest bij den aanvang der negentiende eeuw". De Menschheid, die de hoofdpersoon is, wordt er voorgesteld als op het eind der vorige eeuw door hevige hartstochten geslingerd en diep ongelukkig geworden, maar bij het aanbreken der nieuwe eeuw door de Rede, volgens de wijsbegeerte van Kant, ingewijd in de kennis van hare ware bestemming, de beoefening van Deugd en Schoonheid. „O eeuw, waarvan 't geheugen ons zooveel ijzing baart", laat de dichter daarin o. a. door een koor aanheffen, „ja, stort, stort in den afgrond, verlaat, verlaat deze aard", maar ten bewijze, dat in die ijzingwekkende eeuw toch nog niet alles even verschrikkelijk was, voegt hij er aan toe: „maar laat, bij uw verscheiden, het licht, dat in u blonk, dat uw ontluikend aanschijn aan 't oog der volkren schonk"! Daarvan alleen verwachtte hij nog iets goeds. De hartstochtelijke dweepzucht had slechts ellende kunnen brengen.

Kinker, die altijd eene voorkeur voor de parodie had gehad, kon ook nu den lust niet bedwingen, op zijn eigen zinnespel eene parodie te schrijven en uit te geven onder den titel „De Menschheid in 't Lazarushuis bij den aanvang der negentiende eeuw", waarmee hij zelfs den schijn op zich laadde, alsof hij ook de, door hem toch zoo bewonderde, wijsbegeerte

van Kant belachlijk maakte, maar waarin de parodie alleen een momkleed is, dat zijne diepe smart over den treurigen toestand der maatschappij verbergt.

Het eerste, wat de nieuwe eeuw bracht, was al weer eene andere staatsregeling, voorgesteld door het Uitvoerend Bewind zelf, dat besefte, niets van beteekenis tot stand te hebben kunnen brengen door eigen onmacht, ten deele, doch niet alleen, als gevolg van herhaalde tegenwerking door het Vertegenwoordigend Lichaam, en dat daarom nu zonder leedwezen gehoor gaf aan den aandrang der Fransche Regeering om te wijken voor een oligarchisch Staatsbewind met eene door het volk nagenoeg niet meer beperkte macht, zooals ook in Frankrijk het Consulaat was. Die staatsregeling kon, nadat het Vertegenwoordigend Lichaam onwettig was geschorst, alleen omdat al wie in de grondvergaderingen niet hadden meegestemd als voorstemmers waren beschouwd, voor aangenomen verklaard en 16 October 1801 afgekondigd worden.

Zóó had de Fransche Regeering het gewild, omdat bij minder omslachtige staatsinrichting aan de, vooral financiëele, eischen van Frankrijk meer onmiddellijk kon worden voldaan. En verzet was daarbij wel onmooglijk geweest, want die Regeering was sinds eenigen tijd verpersoonlijkt in den man, die alles vermocht, wat hij wilde, in den eersten consul, Generaal Napoleon Buonaparte, die door zijne schitterende overwinning bij Marengo den Duitschen Keizer reeds in Februari had gedwongen, te Luneville vrede te sluiten.

Al van 1797 af hadden velen, ook hier te lande, dien machtigen overwinnaar van Vorsten en Jacobijnen met bewondering aangestaard en had JERONIMO DE BOSCH hem verheerlijkt in verschillende Latijnsche lierzangen, die door CORNELIS VAN LENNEP, PIETER PIJPERS en ROBERT HENDRIK ARNTZENIUS in Nederlandsche verzen waren vertolkt. Als de voorbode van „een blijden morgenstond" had zelfs een HELMERS in 1799 zijne terugkomst uit Egypte begroet, omdat hij de verwachting wekte, zich een anderen Willem den Eersten te zullen betoonen door het „gedrocht" der anarchie, „dat de aarde tot woestijn durfde maken", te „verdelgen" en aan de dwingelandij van „door 't laag gemeen gesteven volkstribunen" paal en perk te stellen. En toen hij aan die ver-

wachting had voldaan en zelfs als vredestichter was opgetreden, werd hem ook hier, o. a. door RULOFFS in een „Gezang op de Vrede", door LOOTS in eene zinnebeeldige voorstelling van „De Vrede op 't vaste land" dankbare hulde gebracht.

Nog luider evenwel kon men juichen — en te zijner eere vooral — toen eindelijk door hem ook Engeland tot vredesluiten bewogen was en 27 Maart 1802 met den vrede van Amiens ook voor ons land, dat een deel zijner koloniën terugkreeg, bij gezegende rust weer een tijdperk van nieuwen handelsbloei en grootere welvaart aangebroken scheen. De dichters, die daarover juichten, gaven nu eindelijk weer eens poëzie, die regelrecht uit het hart kwam en tot het hart sprak, zooals BARBAZ, die zoowel in het Fransch als in het Nederlandsch Buonaparte bezong, SIMON STYL, ARNTZENIUS en anderen; maar boven al die jubeltonen klonk de metalen stem van LOOTS indrukwekkend uit.

In de stevige alexandrijnen van zijn uitvoerig gedicht „De algemeene vrede" verheerlijkte ook hij Generaal Bonaparte „als held, der helden wonder", die overal alleen had gezegevierd, om „de afgestreden volken" met elkaar te kunnen verzoenen en gerust zijn „slagzwaard op 't outer van de vrede" te kunnen neerleggen, want „wat baatte dat alom zeeghaftig werd gestreden", terwijl 't arme vaderland „zieltogend lag met afgeknotte leden", indien niet vrede het grootsche einddoel was. Eerst nu die vrede gesloten was, zou „duurzaam vreegenot weer 's levens frisschen blos aan 't kwijnend Nederland" kunnen hergeven en met dat nieuwe leven nieuwe welvaart. Maar „de lof der menschlijkheid" kwam, meende hij, ook toe aan den vertegenwoordiger der Bataafsche Republiek bij den vredehandel te Amiens, aan den „vreegezant" Rutger Jan Schimmelpenninck, die „'t veege vaderland, door zooveel wee verplet, eerst had uit 's muiters klaauw, nu uit den krijg gered".

Aan dezen afzonderlijk werd ook nog eene waardige hulde gebracht in een Latijnschen lierzang van JERONIMO DE BOSCH, in 't Nederlandsch vertaald door UYLENBROEK en 2 Juni aangeboden, toen het vredesfeest van staatswege werd gevierd. Ook de oude prinsgezinde regenten konden het feest meevieren, want, ontslagen van hun aan den stadhouder gezwo-

ren eed, sloten zij zich nu weer bij de Regeering aan en werden zelfs in groot aantal weer in gewestelijke of stedelijke regeeringsposten benoemd. Het was al boter tot den boôm, het was al pais en vree.

Van AREND FOKKE SIMONSZ werd een blijspel met zang en dans, „Het Vredefeest", vertoond, en van JOHANNES KINKER een nieuw zinnespel, in opgewekter toon dan het vorige, 28 Januari 1803 ten tooneele gevoerd: „Tafereel der jongste lotgevallen van Europa geëindigd door de Vrede". Het was een uitgebreid dichtwerk in alexandrijnen, afgewisseld door lyrische verzen, als aria, recitatief of koorzang gezongen. Een groot aantal allegorische personen, gedeeltelijk ook Romeinsche goden, trad er in op, en als hoofdfiguren Europa, De Mentor van Europa (verpersoonlijkte geest van het vroeger politiek samenstel der Europeesche staten), de Priester van den tempel des Schriks (persoonsverbeelding van het Schrikbewind), de Geest der Verlichting en de Beschermgeest van Europa, die, reeds bij den aanvang van het spel met verlangen verbeid, bij zijn optreden aan het slot als de redder der wereld onstuimig werd toegejuicht en niemand anders was dan Napoleon Buonaparte, wien steeds „een altoos steigerende roem als onfeilbre gids vooruit zweefde" en die „in 't midden van zijn stouten aadlaarsvaart, gelijk een zeegnend God op de hem bewondrende aard" neerdaalde en „d'Olijftak van de Vrede" bracht.

Het was eene korte vreugd, want Generaal Bonaparte was niet de grootmoedige vredesheld, waarvoor men hem had aangezien; en nauwelijks was een jaar verstreken, of de oorlog met al zijne ellende brak opnieuw uit, en ditmaal om onafgebroken voort te duren tot den val van den machtigen Bonaparte, die zich 2 Dec. 1804 als Napoleon I de Fransche keizerskroon op het hoofd had gezet.

Nu moest ook hier de eenhoofdige regeeringsvorm worden ingevoerd. De Bataafsche Republiek moest een Koninkrijk worden met een Franschen prins als monarch. Velen begrepen dat van te voren reeds, evenals Rutger Jan Schimmelpenninck zelf, die zich door Napoleon had laten bewegen, in April 1805 hier het monarchaal gezag onder den titel van raadpensionaris te aanvaarden, maar wel wist, dat zijne regee-

ring niet van langen duur zou zijn, al ontving hij ook in vele zangen van oude vrienden, als FEITH en KANTELAAR, KEMPER en JERONIMO DE BOSCH, eene dichterlijke hulde bij de aanvaarding van zijn bijna vorstelijk ambt.

Er waren er echter ook, die daarmee niet instemden, maar zich liever wilden losscheuren uit de knellende omarming van den bondgenoot, wien het bij zijne zucht naar wereldheerschappij alleen om geld en soldaten te doen was. Onverschrokken durfde o. a. HELMERS zijn groot dichtstuk „De Wereldburger” aanvangen met deze mistroostige versregels: „Ach! de onafhanklijkheid van Neerland is verdwenen; 's Volks eerkroon ligt in 't stof, 's Lands roem heeft uitgeschenen; een nacht stort op ons neer, verdikt, verpest de lucht; de laatste troost in smart, de hoop zelfs, is gevlugt!”

Bedrogen in zijn vertrouwen op Napoleon's edelmoedigheid, uitte CORNELIS LOOTS zich niet minder vrijmoedig in zijn dramatisch dichtstuk „De Batavieren ten tijde van Cajus Julius Cesar, wegens het hun voorgeslagen staatsverbond der Romeinen”. Kattenwald en Arpus zijn het daar, die een verbond met de Romeinen als noodzakelijk en eervol aanprijzen, terwijl een koor van Batavieren volgzaam met een koorzang der Romeinsche soldaten instemt; maar Brenno verzet zich er tegen en een Batavische bard besluit het dichtstuk met als gewijd profeet een somber tafereel op te hangen van alle schande en ellende, die van dat bondgenootschap de gevolgen zullen zijn. Tot slaven gemaakt en uitgezogen, zullen de Batavieren door den Romeinschen Cesar eerst aan hun lot worden overgelaten, als zij niets meer bezitten, niets meer waard zijn; maar daarna zullen ook des dwingelands dagen geteld zijn, want dwingelandij heeft geene levenskracht, en eindelijk moet de vrijheid zegevieren.

Wie zoo fel en moedig, en niet onopgemerkt door de Fransche Regeering, tegen een reus als Napoleon dorst optreden, moet voor onze staatslieden van dien tijd wel diepe minachting hebben gevoeld en zal ongetwijfeld in 't bijzonder aan Schimmelpenninck hebben gedacht, toen hij sprak van „dien verrader, die den Romer vleit uit zucht naar eer en trotschen staat en brengt aan zijnen voet het land, dat hij verraadt”. Wat daar gezegd wordt, zou zelfs nog eer gebeuren, dan Schimmel-

penninck het zelf had verwacht. Reeds in Juni 1806 moest hij plaats maken voor 's Keizers broeder Lodewijk, als koning van Holland aangesteld en bestemd om vazal of, zoo hij dat niet begeerde, wegbereider van den Keizer zelf te zijn.

Bij het naderen van den koning van Holland zag dan ook reeds KINKER — en hij niet alleen — inlijving bij het Keizerrijk tegemoet, blijkens een „Nachtgroet", waarin hij zijn vrienden toeriep: de Keizer „komt of, durft hij 't nog niet wagen, een ander maak het pad hem effen; hij komt, de slaven knielen voor hem neer". Hij komt, de ontaarde zoon derzelfde Revolutie, voor wie „hij eenmaal juichend offers brandde", doch alleen om nu als een andere Nero „den veilen volkschoot, die hem baarde, te kunnen vertrappelen en voor al wat mort een graf te delven".

Dat ook andere dichters zich in gelijken geest lieten hooren, dat b.v. HELMERS in 1806 het „Fragment van een onuitgegeven treurspel", met den beginregel „Het vonnis is geveld, ja, Grieken, gij wordt slaven", ter perse durfde leggen; dat er protesten, zooals door JOAN MELCHIOR KEMPER, werden opgesteld, verzoekschriften, zooals van ADRIAAN LOOSJES, werden ingediend om de Bataafsche Republiek in stand te houden, dat alles kon natuurlijk niet baten: de van oudsher republikeinsche Nederlanders moesten zich gedwee buigen voor een, in schijn door hen zelf verlangd, inderdaad aan hen gewelddadig opgedrongen, koninklijk gezag.

Toen de deputatie, die aan Lodewijk Bonaparte de kroon kwam aanbieden, daarbij verklaarde, dat de „faiblesse même" van de Bataafsche Regeering daarvoor de beweeggrond was, sprak zij in alle opzichten de waarheid. Aan organiseerende kracht had het de Bataafsche Regeering te eenemale ontbroken, en dat was ook eigenlijk zoo vreemd niet, want van hen, die in enkele jaren tot de hoogste staatsambten waren opgeklommen, waren maar weinigen in staat geweest, zich eenigermate in de practijk van het staatsbestuur te oefenen. Nu zij nog bovendien zooveel nieuws hadden te scheppen, stonden de handen hun natuurlijk verkeerd, en behalve op het gebied der financiën en op dat van het onderwijs was er in de vele jaren sedert 1795 zoo goed als niets tot stand gekomen. De bekwame Gogel had de financiën geregeld en het staatsonder-

wijs was ingevoerd door de ijverige bemoeiïng van JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM.

Bij hem, als zoon van den ons reeds bekenden kostschoolhouder KORNELIS VAN DER PALM, zat de belangstelling voor het onderwijs in het bloed. Hij werd 17 Juli 1763 te Rotterdam geboren en kon, na van zijn vader en aan de Erasmiaansche school de eerste opleiding te hebben ontvangen, reeds in 1778 naar Leiden vertrekken, waar hij in het Statencollege werd opgenomen en theologie studeerde, doch met bijzondere neiging voor de Oostersche talen, zoodat hij dan ook als geliefd leerling van den beroemden Oriëntalist H. A. Schultens in 1784 op een proefschrift over den Prediker promoveerde. Intusschen had hij zich ook ijverig op de nieuwere letteren toegelegd, en onder zijne vele dichterlijke vrienden bleef ook hij niet achter in het schrijven van gedichten, waarvan er twee, „Het Oorlog" (1782) en „Verheerlijking van Christus op den berg" (1784), door dichtgenootschappen werden bekroond; maar spoedig had hij ingezien, dat hij als dichter wel altijd maar middelmatig zou blijven, en zijne eerzucht streefde verder. Reeds vóór hij in de lente van 1785 als predikant te Maartensdijk zijne intrede deed, had hij een hoogen dunk gewekt van zijne welsprekendheid, die hem later vooral beroemd zou maken.

Ruim een jaar later trad hij in het huwelijk; maar nu braken er spoedig voor hem moeielijke dagen aan. Evenals zijn vader en vele zijner vrienden, waartoe ook Bellamy behoorde, aan wien hij later zijne „Herinneringen" heeft uitgegeven, had hij zich bij de partij der Patriotten aangesloten en, naar 't schijnt, zoo in 't oogvallend, dat hij in 1787, na het herstel van den Prins, zich in zijne gemeente niet meer veilig achtte en haar heimelijk verliet. Nu was hij broodeloos, maar door bemiddeling van zijn leermeester Schultens werd hij bij den aanvang van het volgende jaar door den Middelburgschen patriciër Mr. J. A. van de Perre als bibliothecaris en huispredikant aangenomen, wat hij tot 1794 bleef, nadat eerst Van de Perre en vier jaar later ook diens weduwe overleden was.

Nu brak weldra de omwenteling uit en trad VAN DER PALM uit zijne afzondering weer te voorschijn. Door ijverig deel te nemen aan de vestiging der Bataafsche Republiek werd hij in het gewestelijk bestuur van Zeeland benoemd, maar in 1796

kwam de leerstoel in Oostersche talen te Leiden open, daar de opvolger van Schultens, S. F. J. RAU, als Prinsgezinde werd geschorst; en gaarne nam hij het hoogleeraarsambt aan. Toch verwisselde hij dat drie jaar later voor een gewichtig staatsambt, dat van agent, d. i. minister, van nationale opvoeding. In December 1801 ten gevolge van de verandering der staatsregeling als zoodanig afgetreden, was hij van dien tijd af lid van den Raad van Binnenlandsche Zaken, bepaaldelijk belast met het organiseeren van het schoolwezen, en aan hem dankt het eerste lager staats-onderwijs, volgens de schoolwet van 13 April 1806, het aanzijn. Toen echter was de Raad van Binnenlandsche Zaken reeds sinds een jaar ontbonden en trad VAN DER PALM opnieuw, en ditmaal naast den weer aangestelden RAU, als hoogleeraar te Leiden op, wat hij tot weinige jaren vóór zijn dood is gebleven.

Vraagt men nu, welk recht VAN DER PALM er op heeft, dat wij hem in eene geschiedenis onzer letteren door het mededeelen van al deze levensbijzonderheden zoozeer op den voorgrond plaatsen, dan moet het antwoord zijn, dat zijne latere verdiensten op het gebied van de woordkunst dat ten volle zullen blijken te rechtvaardigen, en dat wij reeds nu hem niet met stilzwijgen mogen voorbijgaan, omdat hetgeen hij in zijne staatsambten heeft verricht van onmiskenbare beteekenis is geweest voor den ontwikkelingsgang onzer litteratuur, als taaluiting beschouwd.

Hij toch heeft, in overeenstemming met de samensmelting der verschillende gewesten tot één enkel Nederland, ook de eenheid eener beschaafde, van grove provincialismen gezuiverde, Nederlandsche taal tot stand gebracht, zij het ook, in den geest van zijn tijd, door het eenigszins gewelddadig middel der staatsbemoeiïng. Waar hij het lager onderwijs, en dus ook vooral het onderwijs der Nederlandsche taal, tot staatszaak had gemaakt, begreep hij, er ook voor te moeten zorgen, dat overal door den Staat dezelfde taal werd onderwezen, voor zoover dat althans mooglijk was Mooglijk nu scheen het, aan die taal, ten minste wanneer zij geschreven werd, een gelijkvormig aanzien te geven in het geheele land door het vaststellen van algemeen geldende taalregels en eenparigheid van spelling.

Het samenstellen van eene officiëele spraakkunst droeg hij op aan den Remonstrantschen predikant van Rotterdam PETRUS WEILAND, die zijne taak met bezadigdheid en ijver vervulde, zoodat zijne „Nederduitsche Spraakkunst" 30 Aug. 1805 „op last van het Staatsbestuur" kon worden uitgegeven. Eene spellingregeling was reeds 18 Dec. 1804 door den Staat aangenomen. De samenstelling daarvan was door VAN DER PALM opgedragen aan MATTHIJS SIEGENBEEK, daartoe ook reeds vanzelf aangewezen, omdat hij de eerste hoogleeraar in de Nederlandsche taal was, die aan eene onzer hoogescholen (de Leidsche) is opgetreden, in 1797 door de Regeering der Bataafsche Republiek benoemd.

SIEGENBEEK was 23 Juni 1774 te Amsterdam geboren en niet veel langer dan een jaar Doopsgezind leeraar te Dokkum geweest, toen hem deze nieuwe leerstoel werd aangeboden. Daar van den hoogleeraar in de Nederlandsche taal toen in de eerste plaats geëischt werd, aanstaande predikanten (en ook advocaten) te oefenen in het spreken en schrijven van behoorlijk Nederlandsch, kon de invloedrijke curator der Leidsche hoogeschool Laurens van Santen in hem den geschikten man zien, omdat hij zich reeds als beschaafd redenaar en ook als smaakvol beoefenaar der Nederlandsche, zoowel als der Latijnsche dichtkunst, had doen kennen.

Grooten invloed heeft hij door onderwijs, eigen geschriften en redevoeringen op het taalgebruik gehad; en ongetwijfeld hebben ook de spelling, die hij ontwierp, en de spraakkunst, die hij onderwees, er toe meegewerkt om den stijl te vormen, waaraan hij door leer en voorbeeld bij zijne jongere tijdgenooten ingang verschafte.

Spelling en conventioneele spraakkunst toch zijn voor de schrijftaal, die zelf weer van invloed is op de beschaafde spreektaal, niet maar alleen uiterlijkheden, van het eigenlijk taalleven onafhankelijk. Neen, er heerscht een geest in, dien de leek dikwijls nog duidelijker opmerkt, dan de veelzijdige, streng wetenschappelijke taalgeleerde, en die geest roept bij het verder taalgebruik ook verwante geesten op om met hem eene eenheid te vormen, die aesthetisch wordt gevoeld, zelfs als zij in strijd is met het gezond verstand. Zoo komt het mij dan voor, dat de Siegenbeeksche stijl in geene andere spelling

kon geschreven zijn, dan de Siegenbeeksche, omdat die spelling met dien stijl door eene zelfde persoonlijkheid was gevormd en beide aan anderen met elkaar samen werden gesuggereerd.

XIV

Prozaschrijvers en Dichters.

De invloed van VAN DER PALM en SIEGENBEEK op het proza zou zich natuurlijk eerst later doen gevoelen. In den tijd der Bataafsche Republiek waren nog andere prozaschrijvers toongevers en werd er dus nog een ander proza geschreven, dikwijls uitgelokt door de prijsvragen van geleerde of letterkundige genootschappen en vooral ook van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De meeste vallen uit den aard der zaak buiten het kader eener geschiedenis van letterkunde, doch wanneer zij die letterkunde zelve behandelen, mogen wij er toch niet geheel van zwijgen.

Dat is bv. het geval met het in 1805 bekroonde antwoord op de vraag der Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde: „Welke zijn de vorderingen, welke is de verachtering der Nederduitsche dichtkunde, gedurende de achttiende eeuw, in vergelijking van vroegere tijdperken?" De bekroonde schrijver was een zusterszoon van Bernardus en Jeronimo de Bosch, namelijk JERONIMO DE VRIES, 9 April 1777 geboren te Amsterdam, waar hij van 1794 klerk en van 1814 eerste klerk ter secretarie is geweest, tot hij 1 Juni 1853 overleed.

Zijn werk kwam eerst in 1808—9 in twee deelen uit onder den titel *Proeve eener geschiedenis der Nederduitsche Dichtkunde* en verschafte hem den roem, de eerste geschiedschrijver der Nederlandsche letterkunde geweest te zijn, ook al liet hij, in overeenstemming met de gestelde vraag, het proza buiten beschouwing. Overigens is het werk ook slechts in zoover een geschiedverhaal, als het de chronologie tot ondergrond heeft, maar niet in dien zin, dat het de geschiedenis der dichtkunst als een tafereel van geleidelijke ontwikkeling voorstelt en de feiten uit hunne oorzaken tracht te verklaren. Alleen aan het einde vindt men samenvattende beschouwingen, waarin zulk

eene verklaring in het algemeen min of meer wordt beproefd. Voor het overige bestaat het werk uit reeksen van kleine, of langere, artikels over de voornaamste dichters, met vrij uitvoerige proeven uit hunne werken, die met elkaar bijna eene bloemlezing vormen. Toch is het werk hoogst verdienstelijk voor dien tijd, omdat er nog niets van dien aard bestond, de bronnen schaars vloeiden en ook niet gemakkelijk te onderzoeken waren. Veel heeft DE VRIES dan ook voor het eerst zelfstandig onderzocht.

Voor de middeleeuwen, die hij wat stiefmoederlijk behandeld heeft, omdat men in zijn tijd daarin nog een duister tijdperk zag zonder kennis, kunstvaardigheid of smaak, steunt hij geheel en al op een werk, dat kort te voren (in 1800) verschenen was, de *Historische en letterkundige Avondstonden* van Mr. HENDRIK VAN WIJN (geb. 1740 † 1831), sedert de stichting der Bataafsche Republiek tot aan zijn dood directeur van het staatsarchief.

Deze „Avondstonden" nu zijn voor een groot deel gewijd aan de behandeling van onze middeleeuwsche letteren, waarvan hij het eerst door eigen grondig onderzoek een, zelfs voor zijn tijd merkwaardig waardeerend, overzicht heeft geschreven, dat meer aan het licht bracht, dan waarvan te voren ooit iemand had gedroomd. Van onze middeleeuwsche litteratuurgeschiedenis mag hij met volle recht de vader genoemd worden; en hij gaf zooveel meer dan men vroeger wist, dat hij de stof scheen te hebben uitgeput en het nog wel eene halve eeuw moest duren vóór iemand hier te lande er aan dacht, op grond van nieuw materiaal een uitvoeriger werk over de middelnederlandsche litteratuur te schrijven.

Van 1802 tot 1812 heeft VAN WIJN ook nog verschillende stukken uitgegeven van een werk, dat onder den naam van „Huiszittend Leeven" hoogst belangrijke geschied- en oudheidkundige opstellen bevat; en onder de vervolgers van Wagenaar's Vaderlandsche Historie munt hij met vervolgen en vooral ook met nalezingen op de vroegere geschiedboeken door degelijkheid en feitenkennis uit.

Ook over aesthetische onderwerpen werden niet zelden prijsvragen uitgeschreven, maar van de antwoorden, die daarop inkwamen, zij het genoeg een eerst in 1810 gedrukt, maar

reeds veel vroeger door de Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde bekroond werk van JOHANNES KINKER te vermelden, getiteld „Proeve eener Hollandsche Prosodie, oordeelkundig gegrond op, en door het gehoor getoetst aan de uitspraak onzer taal, door het beschaafde gedeelte onzer natie, en toegepast op het rythmus en metrum der Ouden". Hetzelfde onderwerp werd ook behandeld door den hoogleeraar van het Doopsgezind Seminarie te Amsterdam GERRIT HESSELINK.

Tegenover dit ernstige, wetenschappelijke proza staat het lossere, zelfs boertige van AREND FOKKE SIMONSZ, die voortging met verschillende burleske verhandelingen uit te geven en ook grootere werken in denzelfden trant, zooals in 1797 de nog driemaal herdrukte „Proeve van een Ironiesch-Comiesch Woordenboek van verouderde, vernieuwde en nieuw uitgevonden woorden en spreekwijzen van de Nederduitsche taal", die daarin vermakelijk schertsend, maar ook geestig en scherphekelend worden besproken in verband tot de zaken en denkbeelden, die zij dikwijls eer verbergen dan aanduiden. Als aanhangsel zijn er eenige beschouwingen over de woorden „vrijheid, gelijkheid en broederschap" aan toegevoegd, die met de vaagheid dier begrippen den draak steken en besloten worden met een, aan de schim van Cats in den mond gelegd, Catsiaansch gedicht over de nieuwe omwentelingsdenkbeelden.

In 1799 volgde zijn „Leven van Lucifer" (met caricatuurplaten door Jacob Smies geteekend en door Daniël Veelwaard gegraveerd) of een in boertigen trant geschreven historisch overzicht van de verschillende persoonsverbeeldingen, waaronder de menschheid zich achtereenvolgens het kwaad als realiteit heeft voorgesteld, en van het priesterbedrog, dat zich daarvan heeft bediend.

Gaf FOKKE met dit werkje aan sommige streng geloovigen eenigen aanstoot, waarvoor hij zich in een „Ophelderend bericht" moest verontschuldigen, gemoedelijker was zijne scherts in een veel omvangrijker werk, ten deele uit eene reeks van voordrachten samengesteld, maar van 1794 tot 1806 als een geheel onder den min juisten titel „Boertige reis door Europa" verschenen in zeven deelen, waarvan twee onder de titels „De paketboot" en „Londen" de „historie van Engeland" en vier onder dien van „het hoekje van den haard" de „historie van

Frankrijk" verhalen op eene gemeenzame schertsende manier, die ons nu al zeer spoedig begint te vervelen en zelfs knorrig zou kunnen maken, omdat de aardigheden maar zoo zelden eenige korreltjes zout blijken te bevatten.

Geheel ander proza schreef, onder Engelschen invloed en vooral, naar het mij voorkomt, onder dien van Sterne, Mr. WILLEM KIST, in 1758 te Woerden geboren en, na eerst conrector te Breda en rector (professor) te Middelburg geweest te zijn, van 1799 tot 1807 in het staatsbestuur (voor koloniale zaken), later als journalist werkzaam en in 1841 ambteloos in Arnhem overleden.

In 1800 trad hij als romanschrijver op met „Leven, gevoelens en zonderlinge reize van den landjonker Govert Hendrik Godefroi van Blankenheim tot den Stronk", in twee deelen: een werk, dat ook om het zedenverheffend karakter, dat men er in waardeerde, een gunstig onthaal vond, maar spoedig in de schaduw werd gesteld door zijn uitvoeriger werk *De Ring van Gyges weder gevonden,* waarvan hij van 1805 tot 1808 ieder jaar een deel uitgaf.

Eene dergelijke wijze van uitgeven was mooglijk, omdat het werk eigenlijk geen roman is, maar eene verzameling van allengs uitvoeriger wordende karakter- en zedenschetsen, waarmee de schrijver zich een eenigszins sentimenteel menschenvriend, ervaren menschenkenner en nauwkeurig opmerker toont, die in goeden, maar wat omslachtigen stijl beter beschrijft dan teekent en alzoo onderhoudend is, zonder ooit te treffen. Het werk ontleende zijn titel aan de inleiding, waarin de zich niet noemende schrijver vertelt, dat hij in zijns vaders nagelaten verzameling van oudheden en zeldzaamheden den onzichtbaarmakenden ring van Gyges terugvond, die hem in de gelegenheid stelde, onbemerkt tot in de geheimste schuilhoeken door te dringen en overal alle gesprekken af te luisteren en dan van het geziene en gehoorde met bescheidenheid aan zijne lezers verslag te doen.

Na dit werk heeft KIST nog een groot aantal andere werken geschreven, meest romans, zooals „Eduard van Eikenhorst" (1809—11), „De Wonderbril" (1811), „Ferdinand van Waldonk of het gemis van wereldkennis een bron van teleurstellingen en rampen" (1816), en zelfs nog in 1832 „Lodewijk van Landen

of de twee bronnen"; maar ofschoon deze romans ook de bronnen zijn geweest, waaruit de burgerij voor een deel hare levenswijsheid heeft geput, heeft toch alleen „De Ring van Gyges" den naam van WILLEM KIST bij het nageslacht bekend doen blijven.

Veel minder opgang, en terecht, maakte zijne tijdgenoote de weduwe N. C. VAN STREEK, geb. BRINKMAN met haar roman „Charakters en Lotgevallen van Adelson, Heloïse en Elius", een verhaal in briefvorm, waarbij de schrijfster in 1804 niet alleen de zedenromans van Wolff en Deken, maar vooral ook „La nouvelle Heloïse" van Rousseau tot voorbeeld en toevlucht van hare ontoereikende verbeelding genomen heeft. Met onverdroten ijver heeft zij met nog veel meer proza, en ook met oorspronkelijke en vertaalde tooneelstukken en dichtwerken, op het gebied der letteren gearbeid, maar zelfs tot het middelmatige heeft zij het daarmee niet kunnen brengen.

Van de dichters uit dezen tijd vestigde DE PERPONCHER, dien wij reeds als degelijk en invloedrijk kunstbeoordeelaar zagen optreden, maar als dichter slechts terloops hebben genoemd, opnieuw de aandacht op zich door in 1800 twee deelen „Gedichten" uit te geven, waarop in 1802 nog een derde volgde, dat echter slechts één omvangrijk gedicht in drie zangen bevat, het „Duin-gedicht Palemon" met vele aanteekeningen, die bewijzen, dat hij de duinen niet alleen als natuurbewonderaar liefhad en daarom bezong, maar ook grondig in hun karakter bestudeerd had, wat zijn gedicht wel inhoudvol, maar niet meer poëtisch gemaakt heeft. Ook in de beide eerste deelen komen zeer uitvoerige dichtwerken voor, namelijk de, fragment gebleven, „Proeve over 's menschen bestemming" (van 1783), „De Zeeuwsche Graanbouw" (van 1800), in drie zangen aan „de braake, het koolzaad en de tarwe" gewijd, en „De Alpen", door hem in 1786 uit het Hoogduitsch van Von Haller vertaald.

Deze grootere dichtwerken zijn alle rijmloos en daardoor misschien wat breedsprakiger geworden, dan het geval zou geweest zijn, wanneer hij zich den rijmdwang had opgelegd, zooals hij bij zijne kleinere gedichten nu en dan heeft gedaan. Dat ontbreken van rijm gaf er in 1800, toen zij verschenen, waarschijnlijk reeds eene eenigszins ouderwetsche kleur aan,

maar de dichter, die toen reeds zestig jaar oud was, heeft ongetwijfeld in den waan verkeerd, dat hij ook daardoor nog altijd tot de moderne dichters behoorde. In zijne deïstisch-godsdienstige overtuiging, die zich o. a. in kleinere gedichten, als „Lof van Jesus" (van 1798) en „Zedelessen" (van 1800), uitspreekt, was hij toen zeker nog menigeen ver vooruit. Daarbij zou niemand de grondigheid van zijne kennis der godgeleerdheid hebben kunnen betwijfelen, die hij ook door zeer verdienstelijke bijbelvertalingen en bijbelverklaringen bewees. Zijne belangstelling in de jeugd toonde hij door eenige, in 1782 uit het Hoogduitsch vertaalde, kinderdichtjes, die hier niet alleen als bewijs van geestverwantschap met zijn vriend Van Alphen vermelding verdienen, maar ook omdat zij zich aansluiten bij zijne drie deelen „Onderwijs voor kinderen" van hetzelfde jaar, waarmee hij zich in de geschiedenis der paedagogie eene eervolle plaats heeft verzekerd.

Tot de dichtwerken, die, evenals de „Gedichten" van De Perponcher, iets te laat kwamen, behoorde ook eene nieuwe vertaling van „De Messias van Klopstock", in vier deelen van 1803 tot 1805 verschenen, en in 1815 nog vermeerderd met eene „narede" over Klopstock en zijn werk. Zij mag niet onvermeld blijven, omdat zij metrisch verreweg de beste en ook de nauwkeurigste is, die er bij ons verscheen, geheel in de versmaat van het oorspronkelijke, dus, met uitzondering van de lyrische gedeelten, in hexameters. De vertaler was Mr. Johan Meerman, heer van Dalem en Vuren (geb. 1753 † 1815), sedert 1806 directeur-generaal der wetenschappen en kunsten, een veelzijdig geleerde, die vooral op het gebied van staatsrecht en geschiedenis waardevolle werken heeft uitgegeven en ook belangwekkende volksbeschrijvingen als vruchten van vele reizen, die hij deed, maar die levenslang een groot bewonderaar van Klopstock bleef, wiens „Messias" hij reeds vóór 1780 was begonnen te vertalen en wiens persoon hij zich gelukkig rekende in 1800 te Hamburg te hebben leeren kennen of wiens „toen reeds daalende zon", zooals hij zelf zeide, „hij toen nog vóór haaren ondergang mocht aanschouwen". Klopstock was toen inderdaad niet alleen zijn levenseind nabij, maar ook, wat Meerman zeker niet zou hebben toegestemd, aan het eind van zijn invloed als dichter. Zijn

roem was de roem van een groot verleden geworden: voor de toekomst was hij niet langer de wegwijzer, ook niet meer hier te lande. En evenmin was Young dat nog, toen ADRIAAN CORNELIS SCHENK in 1805 het eerste deel uitgaf van zijne, eerst in 1823 geheel voltooide, vertaling der „Nachtgedachten" de eerste getrouwe Nederlandsche vertaling in verzen, die het hoofdwerk van dien éénmaal ook hier zoo vereerden dichter voor breeder kring genietbaar zocht te maken.

Toch is die vertaling nog wel een paar maal herdrukt, wat terecht niet het geval was met de drie deelen „Gedichten", waarin de dichtroem van den armen BERNARDUS BOSCH een graf vond in hetzelfde jaar 1803, waarin hij, op zeven-en-vijftigjarigen leeftijd in armoede gestorven, door de Haagsche vrijmetselaars in de Nieuwe Kerk in Den Haag werd begraven. Wel hadden zijne vroegere patriottische dichtstukken hem in 1795 den weg tot de Nationale Vergadering gebaand, maar na den staatsgreep van 1798 had men hem op zijde gezet en als eerlijk broodschrijver had hij toen groote moeite gehad, in zijn levensonderhoud te voorzien door hard werken aan anonieme politieke weekschriften, die, ook al waren zij degelijker geweest, dan hij ze schrijven kon, toch geen invloed hadden kunnen oefenen op eene uitsluitend van Frankrijk afhankelijke staatkunde. Als dichter had BERNARDUS BOSCH gemakkelijk zijn meerdere kunnen vinden.

De eigenlijke dichter der Bataafsche Republiek was CORNELIS LOOTS, dien wij reeds eenige malen bij belangrijke staatkundige gebeurtenissen als lierzanger hebben ontmoet. Hij was 6 Juni 1765 te Amsterdam geboren en sedert 1796, ook bij aangroeiende beroemdheid, levenslang als makelaar „slovend en slavend" om zijn brood te verdienen. Staatsambten heeft hij nooit zoeken te bekleeden en met geschrijf over de politiek van den dag heeft hij zich nooit ingelaten. Toch spreekt uit zijne meeste gedichten eene gevestigde overtuiging, ook op staatkundig gebied. Van warme ingenomenheid getuigen zij met de nieuwere staatkundige denkbeelden, zooals de Bataafsche Republiek die gaarne in practijk had gebracht, indien het haar mogelijk was geweest; doch meer nog komen de nieuwere godsdienstige en maatschappelijke denkbeelden in zijne dichtwerken uit. Zoo als hij dacht en in

goedgebouwde verzen tot zijne landgenooten sprak, dachten in zijn tijd ook de meest ontwikkelden. Hij was een godsdienstig vrijdenker, Voltairiaan zonder gal, ijverend voor menschenliefde en verlichting en, wat voor dien tijd niet weinig zegt, steunpilaar der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, in wier vergaderingen hij bij plechtige gelegenheden later ook als dichter optrad.

Onder zijne vele gedichten zijn er, die reeds van 1791 dagteekenen, zooals „Aan de maan" en „De Storm", die ik noem, omdat zij, wat de keus der onderwerpen betreft aansluitende bij de poëzie van Feith en Van Alphen, toch geheel vrij zijn van sentimentaliteit, maar eene neiging tot meeleven met de natuurverschijnsels verraden, die aan Loots ook op lateren leeftijd eigen is gebleven en ons waarschuwt, hem een gevoelig en voor zinnelijke indrukken ontvankelijk gemoed niet te ontzeggen, omdat hij zoo dikwijls in zijne gedichten de rede verheerlijkt en onder haar toezicht zijne denkbeelden tot vloeiende alexandrijnen verwerkt. Als hij in gloed ontsteekt, is het vooral voor mooie denkbeelden, soms ook tegen maatschappelijke gebreken. Zonder dien gloed, die hem het geduld benam zijne verzen te beschaven, zou hij ook wel een dichter uit het midden der achttiende eeuw hebben kunnen zijn, maar met eene nieuwe, bij zijn eigen tijd passende, wereldbeschouwing.

Zijn eerste gedicht van eenigen omvang, waarop deze karakteristiek van toepassing is, „Het Bijgeloof", dagteekent van 1796. Hij roept daarvoor de hulp der „geschiedkunde" in, om „hem het diepst des donkren doolhofs door te voeren, waar 't menschelijk vernuft zich dwalende in verloor", maar begint met het geschiedverloop om te keeren door de schildering van eene gouden eeuw, waarin er nog een zuivere godsdienst zou hebben bestaan en het menschdom aan den Euphraat in zijne kinderlijke eenvoudigheid nog denzelfden „onzigtbren geest", waarin Loots zelf geloofde, zou hebben aangebeden, „die eenig, eeuwig is en door wien alles leeft, 't Oneindig Wezen, door geen stervling uit te spreken, te hoog dan dat men 't maal' door eenig beeld of teeken, dat niet te omvatten is, dat zelf 't heelal omvaamt en 't licht des heldren dags in zuiverheid beschaamt". De liefdevolle vereering van zulk eene Godheid,

die tevens de oneindige goedheid zelve is, stelt hij dan voor als door priesterheerschzucht, 't eerst aan den Nijl, veranderd in vrees voor wreede goden en vergode dieren: een bijgeloof, dat van de Nijloevers naar Griekenland werd overgebracht en daar, door de stoute verbeelding der Grieken in hunne mythologie ontwikkeld, te vergeefs werd bestreden door Anaxagoras en het leven kostte aan den „godvrugten Socrates, wiens nagedachtenis een zegen voor den brave, een vloek voor dweepers is", den verheven wijsgeer, die het slachtoffer werd van het, lang na zijn dood en ook nu nog onafgebroken voortwoedend, bijgeloof.

Hoe dat bijgeloof zich later openbaarde, zou in de volgende zangen behandeld zijn, maar het is gebleven bij den eersten, kennelijk onder Rousseau's invloed geschreven, zang, die, eenige jaren voor hij ook afzonderlijk van de pers kwam, gedrukt was in Uylenbroek's „Kleine dichterlijke handschriften". Daarin vindt men ook de reeds vermelde kleinere gedichten en verder o. a. nog „Nachtbespiegelingen aan den oever der zee" (van 1797), die in strophischen vorm Gods majesteit huldigen onder den grootschen indruk, dien de dichter daarvan bij nacht aan het zeestrand had gekregen.

In 1800 verheerlijkte hij de nog steeds niet verworven vrijheid in zijn klaagzang over „De Dwingelandij", en in 1802 kwam van hem uit „De Volkswoede, toegezongen aan de nagedachtenis van de gebroeders De Wit": weer een gedicht in alexandrijnen, waarin hij, ook met uitgewerkte vergelijkingen, die meer en meer een kenmerk zijner poëzie begonnen te worden, beoogde, niet zoozeer eene nieuwe hulde te brengen aan die reeds zoo vaak bezongen staatslieden, als veeleer alle verschrikkingen van de losgelaten en toomeloos voorthollende volkswoede te schilderen, onder den indruk van hetgeen Europa in het jongst verleden daarvan had moeten beleven. Als pendant er van verscheen van hem in hetzelfde jaar een ander gedicht ter verheerlijking van de „Beschaving (als) het geluk der volken", op een feestavond van Felix Meritis voorgedragen.

In zijne „Beschouwing van Amsterdam" (1803) vermeit hij zich in den vroegeren luister van zijne geliefde moederstad, die hij ook nu nog, in den tijd van haar droevig verval, niet minder blijft liefhebben, omdat hij vertrouwt, dat zij nog de

oude deugden niet heeft verloren, waardoor het haar mogelijk zal zijn, tot nieuwe welvaart te komen, wanneer zij er maar in slaagt, hare onafhankelijkheid van den hebzuchtigen nabuur te handhaven. Hoe hoogen prijs hij op die bedreigde onafhankelijkheid stelde, toonde hij nog eens in 1804 door het uitgeven van zijn „Leonidas in de engte van Thermopyle”, de verheerlijking van een held, wiens grootheid hij bewonderend aanstaart, gelijk „des aadlaars jong”, telkens klapwiekend om zich te verheffen, maar telkens ook weer op ’t nest bezweken neervallend, „’s vaders vlugt naziet, als hij, door ’t meetloos ruim der hemelen gevlogen, met opgeheven hoofd den bliksemgloed aanschouwt en blinkend heenroeit door een zee van zonnegoud”.

Naast Loots treedt in dezen tijd ook diens zwager Jan Frederik Helmers op den voorgrond. Tusschen beider poëzie bestaat naar vorm en inhoud groote overeenkomst. Vaderlandsliefde, vrijheidszucht, kunstzin, geestdrift voor verlichting en beschaving bezielen beiden, en als elkaar opstuwende golven volgen hunne eer stroomende dan vloeiende verzen elkander onstuimig op, alsof zij in hun geest niet gemaakt, maar geboren werden. Gezwollenheid van taal, zucht tot opvijzelen van ieder denkbeeld is het groote gebrek van hunne poëzie, maar hindert bij Helmers meer dan bij Loots, omdat hij voor forsch klinkende woorden eene voorkeur heeft, grootsche, maar niet altijd juiste beeldspraak najaagt en schreeuwende kleuren niet versmaadt, maar met welbehagen aanbrengt: schromelijke overdrijving dikwijls, maar van eene deugd.

Is Helmers’ poëzie daardoor van die van Loots onderscheiden, ook in een ander opzicht waren zij niet geheel geestverwant. Loots was van zijne jeugd af patriottisch gezind en zag eerst later in, welke ellende van de omwentelingskoorts het gevolg was, zoodat hij toen geheel kon instemmen met Helmers, die, zonder ooit bepaald van prinsgezindheid blijk te geven, nooit een vriend van revolutie was geweest, en dan ook bij den val der oude republiek in 1795 een „Lijkzang op het graf van Nederland” had aangeheven. Voor hem was met het roemrijk verleden van zijn vaderland die oude republiek als vereenzelvigd. „Het staatsgebouw”, door een geslacht van helden gesticht en twee eeuwen in stand gebleven, kon hij niet dan

met tranen in de oogen zien sloopen door „muiters", die onder aanvoering van „volkstribunen metaal en steen met den koevoet kneusden", met den „stormram de burgtpoort" open rameiden.

Toch was HELMERS een vriend van vooruitgang, verdraagzaamheid en verlichting. Voltaire, Diderot en d'Alembert waren zijne leermeesters en eenmaal moet hij zelfs genoeg met Rousseau hebben opgehad om hem nog in 1803 een „welsprekend dweeper" te kunnen noemen, die, had hij „al 't wee voorzien, hier in zijn naam bedreven", het „contrat social" ongeschreven zou hebben gelaten. Ook was hij, als LOOTS, democraat van geboorte en opleiding, een zoon van welgestelde, doch kleine burgers. Het levenslicht zag hij 7 Maart 1767 te Amsterdam en zijne vaderstad was hem niet minder dierbaar, dan LOOTS, zooals hij bewees door eene dithyrambe ter eere van „Amsterdam" te zingen, en nog eens op het eind van zijn leven (in 1813) „De lof van Amsterdam als voedster der kunsten" te verheffen.

Zijn vader zorgde er voor, dat hij eene zorgvuldige opvoeding ontving, waardoor hij minder autodidact was dan LOOTS, maar dat hij moedwillig het voorrecht versmaadde om de classieke talen te leeren — voor een makelaar-metselaar, zooals hij in 1787 werd, ook niet bepaald noodig — heeft hem later wel gespeten. Hij heeft dan later ook naar niets zoo zeer gestreefd als naar eene tweedehandsche kennis van de Oudheid, want, nadat hij in 1786 voor het eerst als dichter was opgetreden met een lijkzang op Bernardus de Bosch, die met Uylenbroek, Van Winter en Van Merken tot zijne leermeesters in de dichtkunde behoorde, en nadat hij in eene ode „De Nacht" (1788) Feith's leerling had schijnen te zijn, is hij ook spoedig bij de Oudheid in de leer gegaan.

Daarmee toonde hij zich een kind van zijn tijd. De mode om alles mooi of belangwekkend te vinden, wat uit Azië, uit China, Perzië en Indië vooral, afkomstig was, had haar tijd gehad in Europa. De eerste opwinding voor oude volksliederen en Schotsche bardenzangen had zich tot bepaalde dichtkringen beperkt, en Grieken en Romeinen waren nu weer de leermeesters van wijsgeerige staatsmanswijsheid geworden voor republikeinen, zooals zij zelf ook waren. Leermeesters werden zij ook weder voor letteren en beeldende kunst. De

kunst van revolutie en keizerrijk is classieke kunst tot aan het banale toe, tot in huisraad en kleeding evengoed als in bouw- en beeldwerken. Voor velen werden de Levens van Plutarchus de groote, vaak eenige kennisbron. De Rede en de Vrijheid werden in Grieksche tempeltjes gehuldigd en ten koste van het Christendom werd, op voorgang van Marmontel, de wijsheid van Socrates en zijn grootmoedig sterven bewonderd.

Ook door Helmers, want terwijl hij van een heldendicht „De Batavieren" niet meer dan den eersten zang schreef, voltooide hij in 1790 een groot dichtwerk in drie zangen, waarvan de aangeklaagde en ter dood gebrachte „Socrates" de verheerlijkte held was, in wien de dichter zijne eigene godsdienstige en wijsgeerige denkbeelden verpersoonlijkt zag en dien hij meer als een opgewonden jongeling, zooals hij zelf was, dan als een bezadigd wijsgeer voorstelde. Voor een jongman van drie en twintig jaar evenwel was dat dichtwerk een meesterstuk, en dat de critiek het niet naar waarde wist te schatten, zoodat het destijds weinig de aandacht trok, behoeft daar niet tegen te pleiten. Ook hier treedt Socrates, evenals wij het reeds bij Loots hebben gezien, vooral als slachtoffer van het bijgeloof op. De stoute verheffing van den lateren Helmers moet men hier echter nog niet zoeken, daar naast verdienstelijke tafereelschilderingen nog te veel rhetorische redeneering afbreuk doet aan het dichterlijk karakter van het werk.

Toch is in dit gedicht ook wel iets van Vondel's geest te bespeuren, wat niet behoeft te verwonderen, indien ik gelijk heb met in Helmers' voorstelling van de wijze, waarop zijne vijanden Socrates' ondergang listig bewerken, eene bewuste navolging van den Palamedes te zien. Als een andere Sisyfus toch, uit de onderwereld opgestegen, stijgt hier in 't nachtlijk duister „het snoode Bijgeloof zijn zwarten kerker uit" en doet den priester Melitus (een anderen Ulysses) een listig middel aan de hand om Socrates ten val te brengen. Melitus raadpleegt daarop met Anitus, evenals Ulysses het bij Vondel met Diomedes doet. Dan wordt het morgen: „Het schittrend starrenheer was reeds elks oog ontweken" (zooals „het dungezaaid gestarnt verschiet" bij Vondel) en nu volgt de valsche aanklacht. Zoo wordt ook de terechtzitting ter veroordeeling

van Socrates in den tweeden zang ingeleid met de schildering van de rechtszaal, die aldus begint: „In 't midden van de stad stond voor 't verbaasd gezigt een prachtig tempelkoor tot Pallas eer gesticht", geheel in den toon van Vondel's „Een heuvel rijst er aan den voet des bergs", enz. De critiek van den tijd daarentegen verweet den dichter al te vrijmoedige ontleening aan Hoogvliet's Abraham en Van Merken's Germanicus.

Nadat Helmers zijn „Socrates" had uitgegeven, richtte zijne belangstelling zich allengs meer op het tooneel, waartoe ook Loots zich aangetrokken had gevoeld, en hij deed zelfs meer dan deze, hij schreef in 1798 in Fransch-classieken trant een treurspel, „Dinomaché", en werd op tooneelgebied een man van invloed en gezag. Trouwens alle kunst was hem lief, en toen hij in 1801 „Apollo" bezong, stelde hij zich dien god der poëzie in zijne verbeelding ook voor, zooals „de roem der kunstenaren" hem uit „Carrarisch marmer" had doen leven en zooals „Fransche heldenscharen" hem uit Rome „naar Seine's oevers heengescheurd" hadden. Enkele jaren later zou hij het voorrecht hebben, dat kunstwerk, hem te voren alleen uit Winckelmann's beschrijving bekend, te Parijs zelf te zien, toen hij aldaar „het Museum van aloude standbeelden" bewonderde en bezong, evenals „het Museum van schilderijen" en „den Keizerlijken plantentuin" en te midden van deze verrukkelijke wereld van kunst en natuur ook „in hem eene godheid gevaren" scheen, die hem zóó in vervoering bracht, dat hij gevaar liep alle zelfbeheersching als kunstenaar te verliezen, zoodat men geen fijnproever moet zijn om hem zijne opgeschroefde taal nog te kunnen vergeven.

Vurig was zijn verlangen nu ook, Zwitserland en Italië te mogen bezoeken, doch de gelegenheid daartoe vond hij niet en slechts zijne stoute verbeelding kon hem de Alpenkruinen en de Italiaansche lusthoven zoo doen schilderen, als hij het in zijn „Zwitserland" en „Zucht naar Italië" heeft weten te doen. De liefde tot zijn vaderland verflauwde daarbij allerminst in hem, en dat van zijn meeleven met de lijdensgeschiedenis van zijn land ook vele zijner gedichten getuigen, hebben wij reeds kunnen opmerken.

Zwaar ging hij gebukt onder de ellende van zijn volk, en

vreemd was het dan ook niet, dat zijn gemoed in opstand kwam tegen het betoog van Condorcet in diens „Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain" (van 1794) en dat hij als protest daartegen in 1802 een reeds vroeger geschreven gedicht „De oneindige volmaakbaarheid der menschelijke natuur" uitgaf, waarin hij schamper wees op al het groote en goede, dat zich telkens maar voor een korten tijd had kunnen ontwikkelen, om dan, weer in zijne ontwikkeling gestuit, door barbaarschheid te worden verdrongen, zoodat de volmaakbaarheid eerst zou kunnen blijken na 's menschen dood in eene hoogere, onstoffelijke wereld. Zeer opmerkelijk is het inderdaad, dat hij tien jaar later (in 1810), toen zijn volk er toch niet veel gelukkiger op geworden was, zijn wanhoopskreet herriep en nu in een gedicht „De bestemming van den mensch" als zijne overtuiging uitsprak, dat „volmaakbaarheid door de eeuwige Almagt was ingedreven aan 't menschelijk geslacht", zoodat het, met de eeuwigheid hier op aarde vóór zich, „door rede en denkenskracht" vooruitgaat, wel geleidelijk en „onmerkbaar", maar toch steeds vooruit. „Teruggaan kan het menschdom niet" is dan zijn verheffend geloof.

Geveinsde nederigheid was het zeker van Helmers, toen hij in 1805 den lierzang „Het Haagsche bosch" van Maurits Cornelis van Hall, waarin deze hem aanspoorde, in waardiger tonen dat bosch te bezingen, beantwoordde met de betuiging, dat het alleen Van Hall „vergund was, als d'adelaar in 't licht te stijgen", terwijl hij zelf als „het klein gevogelt' langs de aard mocht zweven".

Nu, een adelaar was Van Hall zeker niet, maar een verdienstelijk dichter was hij wel, misschien juist omdat hij niet beproefde zoo hoog te vliegen en in toenemende mate zijne kracht zocht in zelfbeheersching en keurigheid van uitdrukking.

Te Vianen was hij 4 Febr. 1768 geboren. In 1787 vestigde hij, na te Leiden gestudeerd te hebben en gepromoveerd te zijn, zich als advocaat te Amsterdam. Na de omwenteling van 1813 bekleedde hij aanzienlijke staatsambten en eerst op hoogen ouderdom, 19 Januari 1858, is hij te Amsterdam overleden.

Even keurig dichter als hij, was ook zijn vriend David

JACOB VAN LENNEP, zoon van CORNELIS VAN LENNEP, te Amsterdam 15 Juli 1774 geboren en 11 Februari 1853 overleden als hoogleeraar aldaar in de classieke talen, welk ambt hij sedert 1799 met roem had bekleed. Aanvankelijk schreef hij meer Latijnsche dan Nederlandsche verzen, zooals in 1790 zijne „Carmina juvenilia" en in 1796 zijn „Rusticatio Manpadica" met „Carmina varii argumenti". Eerst in later tijd zou hij als Nederlandsch dichter wat meer op den voorgrond treden.

Onder de nog wat jongere dichters van dezen tijd onderscheidde zich ook ROBERT HENDRIK ARNTZENIUS, 19 Dec. 1778 te Amsterdam geboren, te Leiden in de rechten gepromoveerd en na eene eervolle rechterlijke loopbaan, 't laatst als rijksadvocaat, 20 Nov. 1823 te Haarlem overleden. Zijn oudste, voor ons bewaard, gedicht dagteekent reeds van 1794 en is opgenomen in zijne „Dichtlievende uitspanningen," die hij in 1801, kort na zijne promotie, uitgaf, en die, met eenige afzonderlijk uitgegeven of in tijdschriften verspreide gedichten en de twee deelen zijner „Nagelaten gedichten" (1825) zijn geheelen dichtarbeid vormen. Ofschoon in zijn tijd wel gewaardeerd, neemt hij onder onze dichters van dien tijd slechts eene bescheiden plaats in. Eenvoudige gedichtjes, aan liefde en natuur gewijd, en goede vertalingen van enkele der elegieën van Tibullus bevestigen zijne verzekering, dat hij „steeds een afkeer en tegenzin gehad had van dat zoogenaamde sentimenteele, waarmede onze Nederduitsche gedichten of liever rymende klanken sedert een geruimen tyd zo ryk gestoffeerd en waardoor de smaak zo ellendig bedorven was".

Hij was toen onder de jongeren allerminst meer de eenige, die zoo sprak, zooals ook een door hem aangehaald gedichtje van QUIRYN DE FLINES getuigt, dat in afkeuring van sentimenteele modeuitdrukkingen, meest van Feith, gelijke lijn trekt met Fokke's „Moderne Helicon". Aan jongere dichters ontbrak het in dien tijd niet. Over het algemeen is het dan ook opmerkelijk, hoe vroeg in deze geheele periode de jonge menschen het waagden als dichters op te treden. Dat was trouwens geheel in overeenstemming met het feit, dat in dien tijd ook zoo velen reeds als knaap de academie bezochten en dikwijls nog vóór, soms zelfs lang vóór, hun twintigste jaar

promoveerden, waarop zij dan ook al spoedig in het maatschappelijk leven eene rol begonnen te spelen en posten of ambten verwierven. Dat in dien tijd jonge mannen zooveel vroeger rijp waren of rijp geacht werden, dan in andere tijden, mag zeker wel mede in aanmerking genomen worden bij de verklaring der staatsgebeurtenissen en maatschappelijke toestanden van dien tijd.

Wie nog meer jonge dichters uit den tijd der Bataafsche Republiek verlangt te leeren kennen, kan niet beter doen, dan de reeds een paar maal vermelde *Kleine Dichterlijke Handschriften* te doorbladeren, waarvan twintig jaar lang, van 1788 af, telkens weer nieuwe stukken verschenen, bijeengebracht door de kunstliefde van den Amsterdamschen boekverkooper PIETER JOHANNES UYLENBROEK. Deze neemt in de geschiedenis onzer letterkunde eene eervolle plaats in, omdat hij na den dood van zijn vakgenoot PIETER MEIJER († 1781) evenals deze zijn boekwinkel tot een middelpunt van intellectueel verkeer maakte, waar de dichters van dien tijd met elkander in aanraking werden gebracht en jonge vernuften onderwezen en aangemoedigd werden.

Het doel, waarmee UYLENBROEK de „Kleine Dichterlijke handschriften" verzamelde, was dan ook voornamelijk om aankomenden dichters de gelegenheid te geven, hun werk onder het oog van het groote publiek en tevens van de kunstbeoordeelaars te brengen; en dat menig zeer middelmatig dichtstuk door hem evengoed werd opgenomen als hetgeen gevierde dichters aan hem geliefden af te staan, heeft in elk geval de zuivere kunstliefde levendig gehouden in een tijd, waarin de politiek zoozeer alles overheerschte, dat eene andere dan staatkundig-vaderlandsche litteratuur gevaar liep, geene belangstelling meer te wekken. Iemand als LOOTS, wiens oudste gedichten hij in zijne verzameling opnam, noemde hem zijn „trouwen gids," den „vader van zijn geest," en dat was hij ook voor vele anderen.

In zijne laatste levensjaren bevorderde hij ook de dichtkunst in het genootschap „Kunst door vriendschap volmaakter", dat hij in 1801 met zijn jongeren vriend en collega-boekverkooper PIETER GERARDUS WITSEN GEYSBEEK (geb. 1773 † 1833) oprichtte, dat eenige dichtwerken heeft uitgegeven en in 1810

om aan geene Fransche censuur onderworpen te worden ophield te bestaan. Zelf was UYLENBROEK, blijkens zijne vele vertaalde en oorspronkelijke tooneelstukken, slechts een middelmatig dichter en voor zijn eigen tijd zelfs reeds wat te ouderwetsch, maar toch deed hij ijverig zijn best om den herbloei onzer letterkunde voor te bereiden; en al mocht hij ook zelf eene herleving van de gouden eeuw onzer dichtkunst niet beleven, „als eens", zeide KINKER in een der vele lijkdichten, waarmee zijn overlijden (16 Dec. 1808) werd betreurd, „als eens die gouden eeuw aan d'Amstel wordt herboren, denkt dan aan UYLENBROEK en dankt hem, dat zijn vlijt den ouden roem bewaarde, voor de onervaren hand 't Bataafsche speeltuig snaarde, een rijker voorraad voor een beter toekomst gaarde en d'eersten schemerglans dier eeuw verrijzen deed".

Veel rekende zich ook aan de leiding en aanmoediging van UYLENBROEK verschuldigd de winkelierszoon HENDRIK TOLLENS CORNELISZ, die in dezen tijd, hoe jong ook nog, reeds onder de goede dichters begon mee te tellen, al bracht hij het toen ook nog niet zoo ver, dat hij zich zelf durfde zijn met alle eigenaardigheden, die hem later van andere dichters zouden onderscheiden. Hij werd 24 September 1780 te Rotterdam geboren. Zijn vader had daar eene penseelfabriek en winkel in verfwaren, en de zoon zou hem naderhand daarin opvolgen. Dat hij uit een adellijk Vlaamsch geslacht stamde, is weinig van belang, want als dichter was hij in merg en been democraat en, evenals Helmers en Loots, een vertegenwoordiger der kleinere burgerij, die nu in de dichtkunst den toon begon aan te geven, wat zeker ook eene van de oorzaken is, waardoor de nieuwere poëzie zich zoo duidelijk onderscheidt van de achttiendeëeuwsche, die meer uit de kringen der groothandelaars en gestudeerden voortkwam.

Op de Eltensche kostschool ontving hij grootendeels zijne opleiding, en de liefde voor de natuur, die telkens uit zijne gedichten spreekt, werd daar aangekweekt; maar als vijftienjarige knaap naar het woelige stadsleven van Rotterdam teruggekeerd, werd hij vanzelf bedwelmd door den eersten vrijheidsroes, waarin toen vooral de jeugd verkeerde, en maakte hij zijne eerste vaderlandsche gedichten. Hij kwam er ook onder de bekoring van den schouwburg, en aanvankelijk had het

allen schijn, of hij bij voorkeur dramatisch dichter zou worden. Hij heeft dan ook van 1797 tot 1806 niet minder dan achttien blij- en treurspelen in proza of verzen geschreven of vertaald, doch daarop komen wij later terug.

Zijne boezemvrienden waren reeds in dien tijd de tooneelspeler en tooneelschrijver MARTEN WESTERMAN (geb. 1775 † 1852) en de boekhandelaar JOHANNES IMMERZEEL (geb. 1776 † 1841), die in dezen tijd ook reeds als dichter naam begon te maken met zijne vertalingen naar het Fransch van Délille en vooral met zijn gedicht „Godsdienst de steun der Burgermaatschappij", in 1802 door de Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde bekroond.

Het tooneel bracht TOLLENS in aanraking met de jeugdige actrice Gerbranda Catharina Rivier, jongste dochter van den reeds meermalen genoemden tooneelspeler en tooneeldichter SIMON RIVIER, en beiden waren eerst omstreeks twintig jaar oud, toen in 1800 een huwelijk hen verbond. De liefde maakte hem nu ook tot minnezanger, waarvan hij het eerst blijken gaf in zijne „Proeve van Sentimenteele geschriften en gedichten", in zijn huwelijksjaar verschenen en in 1801 door „Nieuwe verhalen" gevolgd. Reeds de titel van zijn eersten bundel verraadt zijne bewondering voor Feith; en diens romances werden dan ook door hem in verhalen als „Henri en Eleonora", Lussan en Louise", „Rodyn en Dorval" en „Amelia" nagebootst. Het waren de vruchten van „kinderlyken leeftyd, alleen voor teedere harten geschreven", zooals hij zeide.

Van 1800 tot 1805 gaf hij in drie nieuwe bundels onder den titel „Minnezangen en Idyllen" weder eene verzameling van proza en poëzie, waarvan het proza bijna geheel in den trant van Gessner's idyllen geschreven is. Zoo leefde hij dan nu met zijne gedachten in eene Arcadische wereld, want ook onder zijne verzen zijn de herderszangen in de meerderheid. Slechts enkele, regelrecht aan zijne geliefde gewijd, versmaden den pastoralen dos. Een paar romances komen er ook nog wel in voor, maar over het algemeen schijnt toch Feith's invloed te verzwakken en wordt Bellamy meer en meer het, ook in rijmlooze verzen nagevolgd, voorbeeld. Met diens geest was die van TOLLENS dan ook van nature nauwer ver-

want. Het guitig-gevoelvolle van Bellamy ontbreekt hier niet en zou zich later bij TOLLENS nog duidelijker openbaren. Zeker heeft hij ook den invloed van Fransche minnedichters, zooals Lebrun, De Bonnard, Bernis en Parny, ondergaan, want een „Tuiltje van (80) geurige dichtbloemen op Franschen bodem geplukt" gaf hij in 1803 in vertaling uit.

Later heeft hij de meeste van deze gedichten als onrijpe voortbrengsels eener onzelfstandige jeugd verworpen. Nam hij er soms nog eens weer eenige van onder zijne „Gedichten" op, dan was het gewijzigd of zelfs geheel omgewerkt, zooals b.v. de vier zeer verdienstelijke, die met elkaar „De Jaargetijden" bezingen. Van zijne minnezangen koos hij er in 1809 vijf en twintig uit, die hij tot een afzonderlijk uitgegeven bundel „Minnedichtjes" vereenigde; maar van deze werden er later nog maar twaalf waardig gekeurd om onder zijne „Gedichten" herdrukt te worden; en daartoe behoorde ook een liedje, dat hij al zeer moeielijk had kunnen verloochenen, omdat het, door J. Houben op muziek gezet, een van de meest populaire liederen geworden en langen tijd gebleven is, namelijk het liedje uit den derden bundel „Minnezangen en Idyllen": „De liefde op het ys", met den aanvang: „De wintervorst vierde zyn woede den toom en dempte met ysschors het meir en den stroom": eene aardige idylle, waarin „Schoon Elsje, een boerinnetje, poezel en mals, de boot van haar hals" verliest, die door „Koenraad, den flinksten gezel van al 't oord", ijlings wordt opgeraapt, waarna hij dan met haar samen op den zoek gaat om haar het reeds lang teruggevondene eerst terug te geven, wanneer hij intusschen zich van haar hartje verzekerd heeft.

Met dit liedje en enkele andere was TOLLENS nu op weg naar den eenigszins coquetten eenvoud, die, als het meest in overeenstemming met zijn karakter, hem het beste stond, toen hij zich liet verleiden, in antwoord op eene prijsvraag, een hooggestemden lierzang te schrijven op „Huig de Groot", die in 1804 door de Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde, waarvan hij reeds een ijverig lid was, met den zilveren eerepenning werd bekroond, terwijl de eerste prijs aan LOOTS te beurt viel. Door den goeden uitslag aangemoedigd, nam hij spoedig daarop nog eens deel aan een

dichtwedstrijd. Toen was „De dood van Egmond en Hoorne" het onderwerp, en in 1806 zag hij nu zijn lierzang met het gouden en het dichtwerk van zijn mededinger Loots met het zilveren eermetaal beloond. Hij was Loots dus voorbij gestreefd, en deze heeft later nooit weer aan zulk een dichtwedstrijd deelgenomen. Intusschen waren zij echter hartelijke vrienden van elkaar geworden.

Met deze lierzangen is Tollens uit den toon gevallen, die hem eigen was, maar zijn roem hebben zij gevestigd. Hij was nu de ziel der Rotterdamsche afdeeling van die Maatschappij, die hem gelauwerd had, en nam daar voortaan de plaats in van „zijn vaderlijken vriend" Jan Scharp, die zijne, ook tot lof van Tollens nog besnaarde, lier nu aan de wilgen hing, zich verheugend in den opgang van zijn jongen vriend, die eenmaal de lievelingsdichter van zijn volk zou worden, om dat jaren lang te blijven.

XV.

Het Kerkgezang.

Het belangrijkste feit op letterkundig gebied in den tijd der Bataafsche Republiek was zeker het tot stand komen van den bundel *Evangelische Gezangen*, het eenige werk uit dien tijd, dat die Republiek al meer dan eene eeuw heeft overleefd.

De toenemende belangstelling in de rationalistische wijsbegeerte der achttiende eeuw had aan het godsdienstig leven minder geschaad, dan aan het rechtzinnig geloof en aan de heerschappij der Gereformeerde kerk als staatskerk. Daarmee had de Bataafsche Republiek al aanstonds gebroken door gelijkheid van alle godsdienstige gezindten voor de wet, ten slotte ook zelfs van de Joodsche gemeenten, af te kondigen en in toepassing te brengen. Meerdere toenadering van de verschillende Christelijke gezindten tot elkaar was daarvan het gelukkig gevolg.

Wel heerschte er een tijd lang groote ontevredenheid in de Gereformeerde kerk, toen de Staatsregeling van 1798 het

beginsel der scheiding van kerk en staat volledig in toepassing had gebracht en de zorg voor den eeredienst en de bezoldiging der predikanten uitsluitend aan de kerken werd overgelaten met een overgangstijdperk van drie jaar, waarin de Staat nog zou voortgaan, de predikantstraktementen der Gereformeerden te betalen; maar toen, na het verzet, dat de gedwongen heffing eener kerkelijke belasting in 1801 gevonden had, de Staat zijne onverschillige houding ten aanzien van den godsdienst weer had opgegeven door de Gereformeerde predikanten te blijven bezoldigen en in 1802 eene proclamatie uit te vaardigen, waarbij „de Christelyke godsdienst, die Europa beschaafde", weder werd aanbevolen als „de band, die deszelfs volken vereenigt", en de wensch werd geuit, dat „de verlichting, welke ons bestraalt, steeds zou gepaard gaan met de deugden, die deeze godsdienst vordert", toen juichte men ook hier in het herstel van den godsdienst, zooals men het in Frankrijk had gedaan, waar niet alleen de eeredienst der Rede slechts een oogenblik staatseeredienst was geweest, maar waar zelfs Napoleon door het concordaat van 15 Juli 1801 had getoond, eene verzoening met de Katholieke kerk op prijs te stellen.

Eene verkwikkelijke uiting van den zich opnieuw openbarenden godsdienstzin was het in dezen tijd zeker, dat de oude wensch, om ook in de Gereformeerde kerk naast de psalmen evangelische gezangen te zingen, meer en meer den vroegeren tegenzin daartegen overwon. Het bewees, dat de Christelijke godsdienst hier allengs eene karakterverandering had ondergaan, die niet anders dan verbetering kan worden genoemd. Vroeger doortrokken van Oudtestamentischen, Oosterschen, in menig opzicht zelfs Onchristelijken geest, toonde men nu meer gevoel te hebben gekregen voor Evangelische, zuiver Christelijke gezindheid. Duitsche invloed, ten gevolge van grootere belangstelling voor Duitsche letteren sedert het begin van dit tijdperk, heeft ongetwijfeld daartoe ook het zijne bijgedragen.

De wensch naar Evangelische gezangen was reeds bij het invoeren van de nieuwe psalmberijming in 1773 door velen uitgesproken, en niet het minst krachtig door den Arnhemschen predikant Ahasuerus van den Berg, die niet rustte, vóór hij dien wensch vervuld zag, en met het oog daarop reeds van

1778 tot 1793 onder den titel „Proeve van geestelijke Oden en Liederen" vier bundels met uit het Hoogduitsch vertaalde Christelijke gezangen had uitgegeven, waaraan hij in 1805 nog een vijfden bundel toevoegde, evenals in 1802 eene verzameling van meest uit het Hoogduitsch vertaalde verhandelingen over het kerkgezang.

Ook VAN ALPHEN had daarvoor reeds vroeger geijverd, o.a. door in zijne „Mengelingen in Proze en Poëzy" (van 1783) bij het aanprijzen van meerstemmige cantaten met koor als stichtelijk kerkgezang spijtig uit te roepen: „Wij missen in de Nederlandsche kerk zelfs nog geestelijke gezangen, en moeten ons alleen van Psalmen bedienen, in welke, hoe schoon, hoe voortreffelijk zij ook op zig zelf en voor den tijd, waarin zij zijn opgesteld, zijn mogen, egter de naam van Jesus niet eens stellig genoemd wordt; waarin ook geene voorname gebeurtenis van zijn leven anders dan bij toespeling of in het voorbijgaan, of in een voorspellenden en dus meer omzwagtelden zin wordt voorgesteld. Wij missen in onzen openbaren godsdienst, en in onze bijzondere godsdienstige bijeenkomsten, zodanige stukken, waarin de poëzij en de muziek naar de hedendaagsche behoeften, omstandigheden en smaak, haare beste kragten besteed heeft". En toen nu zijn wensch der vervulling nabij scheen, wilde hij, op het einde van zijn leven, ook zelf nog de hand daartoe aan den ploeg slaan en gaf hij in 1801 en het volgende jaar twee bundels „Proeve van liederen en gezangen voor de openbare godsdienst" uit, waarin niet minder dan 65 oorspronkelijke en vertaalde liederen voorkomen.

Zijn vriend Mr. JAN HINLOPEN had, ofschoon later voorzichtiger geworden uit vrees, dat de tijd voor het invoeren van zulke gezangen nog niet rijp was, toch ook reeds in 1784 in „De Poëtische Spectator" verlangend gevraagd: „Wanneer zal het gelukkig genie eens geboren worden, dat ons gezangen voor de godsdienst leveren zal? Gezangen waardig aan de godsdienst? Gezangen voor allen?" Dat waren slechts enkele stemmen uit de vele, die er opgingen en die nog versterkt werden door het goede voorbeeld, dat andere godsdienstige gezindten gaven.

Doopsgezinden en Lutherschen hadden altijd reeds naast de psalmen ook andere liederen gezongen, maar zij beijverden

zich juist in dezen tijd, voor hunne vroegere, wat ouderwetsch geworden bundels nieuwere in hunne gemeenten in te voeren. In de Luthersche kerken waren zelfs drie nieuwe gezangbundels ingevoerd, namelijk in de meeste gemeenten de Amsterdamsche van 1779, in sommige de Haagsche van 1790 en te Rotterdam de Rotterdamsche van 1796.

Ook de Doopsgezinden betoonden grooten ijver. Voor de gemeente van het Lam en den Toren te Amsterdam was de in 1791—93 ingevoerde zoogenaamde „kleine bundel" verzameld, die 68 gezangen bevatte, namelijk 20 van BERNARDUS DE BOSCH, 14 van P. J. UYLENBROEK, 10 van HERMANUS ASSCHENBERGH, 9 van H. J. ROULLAUD, 9 van JAN LUGT Dz., 4 van H. G. OOSTERDIJK en 2 van JACOB DOUWES. In 1808 zou daaraan nog een vervolgbundel van 33 liederen worden toegevoegd, die onder leiding van den Zwolschen predikant ASSUERUS DOYER is samengesteld en o. a. ook gezangen van diens broeder JACOB DOYER bevat. Wat later dan de kleine bundel, namelijk in 1796, verscheen uit den kring der Doopsgezinden van de Zon de zoogenaamde „groote bundel" van 165 gezangen: het werk van twee dichteressen, namelijk MARIA PETRONELLA ELTER-WOESTHOVEN, die er 17, en JOHANNA ELISABETH VAN DE VELDE geb. HELMCKE, die er 7 gezangen aan schonk, en vijftien dichters, van welke A. M. VAN GELDER er de meeste (namelijk 28) aan leverde en na hem JAN JORDENS met 19 voor zijn aandeel en P. J. DE KASTELEYN met 17. Als derden Doopsgezinden bundel hebben wij nog de „Christelijke gezangen en liederen" te vermelden, die in 1803 te Haarlem het licht zagen en in 1804 daar in de gemeente werden ingevoerd, maar zoo weinig opgang maakten, dat zelfs leden van die gemeente met de Zaandamsche medewerkten om in 1809 nog weer een nieuwen bundel „Uitgezochte liederen" bijeen te brengen onder leiding van JERONIMO DE VRIES en toezicht van SIEGENBEEK en den Leidschen predikant JAN VAN GEUNS, die er ook zelf vrij wat toe heeft bijgedragen.

Een bepaald voorstel, om ook voor de Gereformeerde kerk een Evangelischen gezangbundel samen te stellen, ging in het midden van 1796 uit van de Noordhollandsche synode en werd reeds dadelijk met groote instemming begroet door de Geldersche, waarin VAN DEN BERG veel invloed had. De

andere provinciale synoden waren niet zoo gemakkelijk tot medewerking te bewegen en de Utrechtsche gaf eerst met moeite het allerlaatst toe; maar toen was het ook Utrecht, waar in October 1803 de achttien afgevaardigden der verschillende synoden bijeenkwamen om het groote werk te beginnen.

Behalve aan Bernardus van Weemen, predikant te Leeuwarden, die ook als stichtelijk dichter zijn aandeel aan den bundel had, en Hermannus Adrianus Bruining, predikant te Veere, die in 1792 een bundel „Proeve van bijbel- en mengelpoëzy" had uitgegeven, en die daarom niet onvermeld mogen blijven, was het welslagen van het ondernomen werk vooral te danken aan de zeven leden, die in April 1804, toen allerlei voorloopige werkzaamheden door de afgevaardigden voor hun aangewezen deel waren verricht, op eene nieuwe vergadering benoemd werden, om uit een groot aantal aangeboden gezangen eene voorloopige keus te doen.

Die zeven leden waren Ahasuerus van den Berg, predikant te Arnhem als voorzitter, Jan Scharp, predikant te Rotterdam als secretaris, Matthias Jorissen, Hoogduitsch predikant, en Pieter Leonard van de Kasteele, oud-ouderling te 's-Gravenhage, Abraham Rutgers, predikant te Haarlem, Johannes Anthony Lotze, predikant te Maartensdijk, later hoogleeraar te Franeker, en eindelijk ook Rhijnvis Feith, oud-ouderling te Zwolle.

Feith was in den laatsten tijd meer op den achtergrond getreden, dan men aanvankelijk van hem verwacht zou hebben. Aan de staatsomwenteling, waarmee hij natuurlijk niet anders dan ingenomen kon zijn, had hij geen deel gehad en voor het lidmaatschap der Nationale Vergadering had hij bedankt. Openbare ambten heeft hij in de Bataafsche republiek niet verlangd te bekleeden. Zijne meer en meer afnemende gezondheid, waarover hij klaagt, was daarvan zeker de hoofdoorzaak. Ook gevoelde hij niet meer het jeugdig vuur, dat hem vroeger bezielde. „Seedert eenige jaaren had hij den Lierzang vaarwel gezegd, overtuigd dat diergelijke Dichtwerken niet dan in het vuur der jeugd met eenig gelukkig gevolg vervaardigd kunnen worden", zooals hij zeide in het voorbericht voor zijne, reeds vroeger geschreven en ook meerendeels reeds uitgegeven, „Oden en Gedichten", die hij in

1796 tot een bundel vereenigde, waarop in de beide volgende jaren nog twee bundels volgden. Met den laatsten bundel vermoedde hij „van deeze soort van Poëzy voor altyd afscheid genomen te hebben", ofschoon er in 1809 nog een vierde bundel met nieuwe „Oden en Gedichten" bij is gekomen en later nog een vijfde. Voor een groot deel zijn deze lierdichten aan het vaderland gewijd, maar voor een nog grooter deel dragen zij een godsdienstig, stichtelijk karakter. Het was dan ook de kring der godsdienstige bespiegeling, waarbinnen FEITH zich meer en meer met zijne gedachten terugtrok en zich verschanste tegen den invloed der rationalistische wijsbegeerte, die zijn teergevoelig hart pijn deed, maar waarmee hij toch niet naliet kennis te maken, zoodat hij er onwillekeurig ook eenigen invloed van onderging. Dat blijkt vooral uit zijn groot leerdicht *De Ouderdom* (van 1802), in alexandrijnen evenals „Het Graf", geschreven om te betoogen, dat het 's menschen plicht is niet naar geluk, maar naar volmaking te streven, al kan het einddoel van dat streven ook eerst na het aardsche leven worden bereikt. Door ingevoegde, gemoedelijk vertelde, verhalen licht hij in den geest van het oude leerdicht (van Cats vooral) zijne zedeleer nader toe.

In denzelfden tijd schreef hij ook een paar theologische verhandelingen, maar zijne benoeming tot lid der commissie voor de samenstelling van een Evangelischen gezangbundel verlokte hem, nog eens te beproeven, wat hij in den lierzang vermocht, en het ging hem zoo goed af, dat hij in twee jaar tijds niet minder dan 58 godsdienstige liederen en twee cantaten heeft gedicht of vertaald, en daaronder verscheidene, die voortreffelijk zijn en met ingenomenheid voor den Evangelischen gezangbundel werden aanvaard. Na ze daarvoor in handschrift te hebben aangeboden, heeft hij ze in 1804—5 ook in twee bundels uitgegeven als „Proeve van eenige gezangen voor den openbaaren godsdienst". FEITH zorgde er voor, dat deze bundels niet zonder approbatie van de theologische faculteit der Leidsche hoogeschool verschenen, want het gerucht, dat hij niet zuiver rechtzinnig was, zou voor de goede ontvangst van het werk, waarin men ze gaarne opnam, nadeelig hebben kunnen zijn, en onrechtzinnig was FEITH dan ook zeker niet in dien zin, dat zijne poëzie op eenig punt in strijd was met de leer der

Dordsche vaderen. Toch was de verdenking van velen niet zonder grond, want het was niet voor de hoofdpunten van die leer, dat hij het allermeest voelde, zoodat menig lied van hem dan ook met instemming door de meest onrechtzinnigen kon worden aangeheven en, wat nog meer zegt, de poëtische toon, die er in heerscht, stemt allerminst met den zwaren orgeltoon van het ouderwetsch Calvinisme. FEITH's gezangen, onder Duitschen invloed gedicht, zijn nieuwerwetsch, meer zelfs dan die van VAN ALPHEN. Zij zijn bezield van een modernen geest; maar dat was het juist, wat de commissie voor den Evangelischen gezangbundel ook verlangde.

Die commissie was van September 1804 tot Juni 1805 ijverig aan 't werk, niet alleen met het verzamelen en uitkiezen, maar ook met het wijzigen en verbeteren van gezangen. Wie de opgenomen liederen vergelijkt met de oorspronkelijke uitgaaf van de dichters zelf, zal er veel in veranderd vinden en enkele zelfs in het geheel niet meer herkennen. Toen de commissie met haar werk gereed was, werden in Juni 1805 alle synodale afgevaardigden weer bijeengeroepen, om het voorgestelde werk te onderzoeken en den bundel definitief vast te stellen. Twee en veertig zittingen hebben zij daaraan besteed en 6 September van hetzelfde jaar hadden zij hunne taak verricht en was het moeielijke werk tot stand gekomen.

De bundel *Evangelische gezangen* bestond uit 192 liederen in negen rubrieken verdeeld. Dertig liederen zongen „Van God en zijne volmaaktheden”, een en twintig van „Ellende en Verlossing”, zeven van „Geloof en Vertrouwen”. In eene vierde rubriek was met twintig gezangen „het dankbaar leven van den Christen”, in de vijfde met negen liederen „oefening en voordeelen des gebeds” het onderwerp. Drie en twintig gezangen waren bestemd om aangeheven te worden „bij de viering van den openbaren godsdienst”, acht en veertig „op Christelijke feestdagen”, twee en twintig „op bijzondere tijden en gelegenheden” en in twaalf werd gezongen van „Dood en Eeuwigheid”.

Van deze gezangen zijn er 133 oorspronkelijk en 59 vertaald, bijna alle uit het Hoogduitsch, doch over het algemeen zeer goed en zonder hinderlijke germanismen in de taal. Voor een groot aantal gezangen konden psalmwijzen gekozen worden, maar de meerderheid was toch bestemd om op andere melodieën

te worden gezongen, en dat waren, op slechts enkele uitzonderingen na, alle Duitsche melodieën, die zeker ten volle verdienden gekozen te worden, maar er toch nog meer toe bijdroegen, om aan den bundel eene Duitsche kleur te geven. Vele gezangen waren dus door woorden of muziek van Lutherschen oorsprong; maar ook onder de oorspronkelijk Nederlandsche waren niet alle door Gereformeerden gedicht, en zoo was deze bundel dan ook door de keus der liederen eene weerspiegeling van den verdraagzamen geest des tijds.

Natuurlijk was Oudtestamentische taal en beeldspraak zooveel mogelijk geweerd en naar eenvoud van taal gestreefd als bij het volkslied, zonder daarmee te dikwijls aan de poëtische waarde afbreuk te doen. Dat in zulke liederen niet moest worden bespiegeld en er ook geene zedelessen in mochten uitgedeeld worden, had men terecht begrepen, al was het ook niet mogelijk aan dat beginsel altijd getrouw te blijven. Toch is de toon der gezangen over het algemeen zuiver lyrisch, zooals trouwens de theorie der dichtkunst dat in dien tijd ook verlangde. Kenmerkend voor den tijd is het ook, dat in enkele gezangen rijmlooze versregels voorkomen en dat Gez. 13 (door VAN DEN BERG uit het Hoogduitsch van J. A Cramer vertaald) zelfs geheel rijmloos is, blijkens de eerste strophe: „God sprak: men stell' op berg en rots Zijn woord in eeuwig schrift, En ieder, die dat schrift aanschouwt, Die leze wat Hij sprak”. Toch kostte het, en terecht, eenige moeite, zulke gezangen in den bundel opgenomen te krijgen. Overigens is over het algemeen het rijm zuiver en ongezocht, schoon gelijkheid van onderwerp bij sommige gezangen niet zelden gebrek aan rijmverscheidenheid heeft veroorzaakt. Enjambementen zijn niet altijd, maar toch zooveel mogelijk vermeden en gemakkelijk laten zich daarom de meeste liederen in het geheugen opnemen.

Verscheidene er van zijn dan ook al spoedig zeer geliefd en algemeen bekend geworden, zooals sommige gezangen van VAN ALPHEN, ofschoon men aanvankelijk gedacht had, dat zijne bundels een rijker oogst zouden opleveren. Toch vindt men er van hem nog vijftien in den bundel en daaronder Gez. 20: „Ons hart verheugt zich, dat bij God 't bestuur is van geheel ons lot”; Gez. 51: „Jezus is mijn Heer en Koning”; Gez. 65: „'k Heb Jezus lief, Hij is mijn licht en kracht”;

Gez. 127: „Komt, knielen wij voor Jezus żamen", en ten deele ook Gez. 189: „Zoo blij de landman, moe van 't ploegen, de neigend' avondschaduw groet".

Veel meer zijn er van FEITH opgenomen, namelijk acht en twintig oorspronkelijke en zeven vertalingen. Tot die vertalingen behoort o.a. (naar J. C. Zimmermann) Gez. 11: „Heilig God! voor wien steeds waarheid, reinheid van het harte geldt"; tot de oorspronkelijke Gez. 31: „O sterveling, gevoel uw waarde!" Gez. 48: „Zingt, zingt blij te moe, Adams dankbre zonen, Jezus glorie toe!" Gez. 89: „Wat zwoegt ge, o mensch, naar goud of eer"; Gez. 141: „Triumf! triumf! Emanuel verrijst"; Gez. 152: „Uw dankbre Christenschaar, verhoogde Middelaar, juicht in uw heerlijkheid"; Gez. 160: „Uren, dagen, maanden, jaren vliegen als een schaduw heen" en Gez. 191: „Zou mij dood en graf doen beven, neen, ik weet op wien ik bouw".

Ook onder de zestien oorspronkelijke of vertaalde liederen van VAN DE KASTEELE zijn er voortreffelijke, zooals Gez. 22: „Rust, mijn ziel! Uw God is koning"; Gez. 46: „Kom, Christenschaar, kom, knielen wij voor Jezus, onzen koning"; Gez. 114: „Nog juicht ons toe die zaalge nacht", en, als vertaling (naar Gellert) Gez. 112: „Dit is de dag, dien God ons schenkt". Van JAN HINLOPEN vindt men er vier, o.a. Gez. 49: „Verlosser, Vriend, o hoop, o lust van die u kennen"; van JAN SCHARP acht, o.a. Gez. 38: „Alle roem is uitgesloten"; van H. A. BRUINING zes, waaronder Gez.: 180: „'k Wil U, o God, mijn dank betalen, U prijzen in mijn avondlied", en van ABRAHAM RUTGERS niet minder dan zeventien, o.a. Gez. 99: „Zie ons te zaam Uw naam belijden".

BERNARDUS VAN WEEMEN leverde twee gezangen aan den bundel, namelijk Gez. 19: „O God, gelijk Gij ons het leven", enz. en Gez. 162: „Wij treen een nieuwen tijdkring in". Van H. G. OOSTERDIJK is Gez. 107: „'k Heb aan 's Heilands disch gezeten", en van den Tielschen predikant WILLEM VAN LOO Gez. 182: „Stille rustplaats van Gods dooden". Door A. J. ZUBLI werd Gez. 4: „De Heer is God en niemand meer" zeer goed uit het Hoogduitsch van A. J. Cramer vertaald.

Vijf dichteressen hebben aan den bundel hare bijdragen geleverd, en twee van deze zelfs zeer goede bijdragen,

namelijk CATHARINA ALLEGONDA VAN LIER, die, jong aan de Kaap gestorven, niet meer heeft beleefd, dat van haar Gez. 28: „Moet gij steeds met onspoed strijden, Christen, treur niet om uw lot!" in den gezangbundel werd opgenomen, en JOHANNA ELISABETH VAN DE VELDE geb. HELMCKE (geb. 1762 † 1842), van wie vier liederen terecht eene plaats in den bundel gevonden hebben, namelijk Gez. 2: „Den hoogen God alleen zij eer"; Gez. 50: „Halleluja, lof gezongen Jezus Christus onzen Heer!" Gez. 79: „O Heer, hoe heuglijk is het lot", enz. en Gez. 85: „Liefdevolle Hemelvader, wien ik nader met een diep verslagen ziel".

Verreweg het grootste aandeel aan den bundel heeft echter de man gehad, die de ziel was van het geheele werk, AHASUERUS VAN DEN BERG. Hij leverde er elf oorspronkelijke liederen aan en niet minder dan veertig vertalingen, bijna alle uit het Hoogduitsch, en daaronder uitnemend geslaagde, zooals Gez. 1: „Halléluja, lof zij den Heer!" naar Barth. Crasselius, Gez. 7: „Op bergen en in dalen en overal is God" naar J. A. Cramer, Gez. 36: „Heugelijke tijding, bron van hartverblijding, Evangeliewoord", naar H. C. Hecker, en Gez. 63: „God, enkel licht", naar Ch. F. D. Schubart. Als Gez. 3: „Wij loven U, o God, wij prijzen Uwen naam" heeft hij ook eene omschrijvende vertaling van het „Te Deum" gegeven, als bewijs van zijn vrijzinnigen geest, die er prijs op stelde, dat een der heerlijkste hymnen der Katholieke kerk niet aan de Protestanten onthouden bleef uit antipapisme.

De vrees van sommigen, dat de tijd nog niet rijp zou zijn voor het invoeren van deze „Evangelische gezangen", bleek gelukkig ijdel geweest te zijn. Over het algemeen werd de bundel met groote ingenomenheid begroet en kwam hij met den aanvang van 1807 bij de godsdienstoefeningen ook in gebruik, maar VAN DEN BERG, die reeds de leerrede geschreven had, waarmee hij in zijne Arnhemsche gemeente den bundel zou inwijden, mocht die niet meer uitspreken: 6 Januari 1807 overleed hij, bijna vier en zeventig jaar oud. Natuurlijk bleef de critiek niet uit en waren er ook nog velen, die uit beginsel geene andere liederen in de Gereformeerde kerk wilden dulden, dan de psalmen Davids, en die zelfs pogingen deden om de Gezangen weer afgeschaft te krijgen; maar zij bleven toch

ver in de minderheid en allengs werden onder de Gereformeerden deze Evangelische gezangen niet minder bekend en geliefd dan de Psalmen steeds waren geweest.

XVI.

Bilderdijk in ballingschap.

Terwijl het in den tijd der Bataafsche Republiek niet ontbrak aan dichters, die ook van hunne deelneming in de gebeurtenissen van den dag met gedichten getuigden, was de grootste van hen allen, WILLEM BILDERDIJK, buiten zijn vaderland gebannen.

Reeds 31 Januari 1795 waren de „Rechten van den Mensch" plechtig afgekondigd als de grondslag, waarop het nieuwe staatsgebouw zou worden opgetrokken, en in Maart daarop werden de ambtenaren en ook de bij de hoven ingeschreven advocaten verplicht hunne instemming daarmee te bezweren. Iemand als BILDERDIJK kon dat onmogelijk doen. Hij wendde zich daarom tot de Voorloopige Regeering met een request, waarin hij verklaarde, dat de afgekondigde beginselen „in verscheidene opzichten streden tegen zijne bijzondere godsdienstige en juridische begrippen" en dat de eed dus „zijn geweten bezwaren zou". Vervolgens zette hij zijne staatsrechtelijke bezwaren tegen die beginselen uiteen en eindigde met het verzoek, dat hij zou mogen volstaan met een eed of belofte van er in te zullen „berusten". De Voorloopige Regeering nu achtte BILDERDIJK's request „in oproerige en ongemesureerde termen gecoucheert", wat niet geheel onwaar, maar toch zeer overdreven was, en besloot hem te gelasten binnen vier en twintig uur Den Haag en binnen acht dagen de provincie Holland te verlaten.

BILDERDIJK moest aan dat bevel wel voldoen. Hij verliet Den Haag 26 Maart en kwam over Amsterdam en verder over zee reizende in het begin van April te Groningen, waar hij geruimen tijd verbleef en zich althans niet ongelukkig gevoelde, omdat vrienden en vereerders er hem het leven zoo aangenaam mooglijk maakten. Zoo leed hij dan aanvankelijk

nog weinig of niet onder het verbanningsbevel, dat hij in zekeren zin zelf had uitgelokt, daar hij den gewraakten eed niet had behoeven af te leggen, indien hij zijn ambt als advocaat had willen prijsgeven, zooals aanvankelijk ook zijn plan schijnt geweest te zijn. Maar wat had hij onder de nieuwe staatsinrichting eigenlijk nog van zijn vaderland te verwachten? Eer viel er voor hem niet meer te behalen, invloed niet te verkrijgen, en de inkomsten zijner advocaterij zouden geheel ophouden, terwijl hij zich in zware schulden had gestoken, die hij geen kans zag af te doen. Als balling kwam hij zonder schandaal van zijne schuldeischers af; en ook liefde voor zijne vrouw behoefde hem niet terug te houden: integendeel, de ballingschap zal voor hem eene welkome aanleiding tot eene tijdelijke scheiding geweest zijn, daar zij zelve allerminst lust had, den verbannen echtgenoot in den vreemde te volgen.

In den vreemde, want binnen de grenzen der Republiek bleek al spoedig geene plaats meer voor hem te zijn. Op last der municipaliteit van Groningen moest hij 7 Mei ook die stad verlaten, en vandaar vertrok hij dan naar Hamburg, waar hij er eenigen tijd verlangend naar bleef uitzien, of de Prins hem op zijn verzoek in dienst zou kunnen nemen. Nu was hij bereid iedere betrekking te aanvaarden, die de Prins hem zou opdragen, en voorloopig hield hij zich bezig met „Hollandsche militie aan te werven" voor een beraamden inval in de Republiek, waarvan echter niets is gekomen. Maar nu ook begon hij zich in de Duitsche omgeving, waaraan hij zich nooit heeft kunnen gewennen, diep ongelukkig te gevoelen, zooals zijn gedicht „Uitboezeming" bewijst, waarin hij zelfs beweerde, dat hem bovenal zijne scheiding van gade en kroost smartelijk viel. Tijdens zijn verblijf in Hamburg reisde hij ook eens heen en terug naar Engeland, om daar den Prins, die op Hamptoncourt verblijf hield, op te zoeken, en in December besloot hij, zich voor goed in Londen te vestigen.

Daar leefde hij nu van les geven en ander vermoeiend werk, zonder er een vast bestaan te kunnen vinden. Maar reeds dadelijk na zijne aankomst had hij er kennis gemaakt met den negen jaar te voren uit Den Haag naar Londen vertrokken schilder HENDRIK WILHELM SCHWEICKHARDT, en

al spoedig trok diens oudste dochter KATHARINA WILHELMINA, 3 Juli 1776 in Den Haag geboren, hem bijzonder aan, terwijl ook op het jonge meisje de nu bijna veertigjarige geniale dichter een overweldigenden indruk maakte. Uit dankbaarheid voor gastvrijheid en geldelijken steun, hem door Schweickhardt verleend, gaf hij aan diens beide oudste dochters les in het Italiaansch, en daaronder groeide beider liefde al meer en meer aan. Ook gedichten van beiden — want KATHARINA WILHELMINA beoefende de poëzie evenals hij of ter wille van hem — legden van die liefde getuigenis af; en onder hetgeen BILDERDIJK toen voor haar zong, trekt vooral eene lange „Ode" de aandacht, waarin hij op haar negentienden verjaardag zijn hart uitstortte en zijne gloeiende, maar met geweld bedwongen, hartstocht omsluierde, maar toch verried. Zeker was het oprecht gemeend, toen hij daarin uitriep: „O, dat ik zonder onderdrukking aan 't vuur van dees mijn geestverrukking den vrijen teugel vieren mocht! O, dat ik, zonder zelfbedwingen, vrijmoedig uit de borst mocht zingen, in onbeklemden ademtocht!" Nu kon hij slechts den wensch uitspreken, dat het hem zou gegeven worden „met vaderlijke zorg en zucht geheel voor haar te mogen leven".

Bij latere, minder bewimpelde, minnezangen kunnen wij niet verwijlen, al behooren zij ook tot het beste, dat hij schreef; en evenmin bij de kunstvol verbloemde, zooals „Eens palings klacht", waaronder hij zijne eigene brandende liefde verborg, of bij de bevallige liederen, waarin hij, misschien om minder argwaan te wekken, ook Betzy, de jongste zuster zijner geliefde, b.v. in de „Wenschen op haar verjaarfeest" bezong. Aanvankelijk heeft hij zeker nog getracht, zijn hartstocht te beheerschen en althans niet met de daad ontrouw te worden aan zijne in Den Haag achtergebleven echtgenoote, aan wie hij brieven zond, die van genegenheid bleven spreken, al bestond die genegenheid al sinds lang niet anders dan in zijne dichterlijke verbeelding. Ook zal hij, vooral om het recht op zijne beide kinderen, Louize en Elius, niet te verliezen, tegen eene formeele scheiding hebben opgezien. Er zijn dan ook gedichten van hem uit dien tijd, waarin hij als 't ware worstelt met zich zelf; en kenmerkend voor zijne

stemming is vooral het volgende „Gebed" (van 1796), dat, ofschoon Fénélon nagebeden, diep gevoeld moet zijn, al heeft hij het misschien maar half ernstig gemeend. Het is tevens een van de eerste gedichten, waarin zich een, niet conventioneel, godsdienstig geloof bij hem uitspreekt:

„Genadig God, die in mijn boezem leest!
Ik vlied tot U, en wil, maar kan niet smeeken.
Aanschouw mijn nood, mijn neergezonken geest,
En zie mijn oog van stille tranen leken!
Ik smeek om niets, hoe kwijnend, hoe bedroefd;
Gy ziet me een prooi van mijn bedwelmde zinnen,
Gy weet alleen hetgeen uw kind behoeft
En mint het meer, dan 't ooit zich zelf kan minnen.
Geef, Vader, geef aan Uw onwetend kroost,
Hetgeen het zelf niet durft, niet weet te vragen!
Ik buig mij neer; ik smeek noch kruis, noch troost;
Gy, doe naar Uw ontfermend welbehagen!
Ja, wond of heel, verhef of druk my neer,
'k Aanbid Uw wil, hoe duister in mijne oogen,
Ik offer me op, en zwijg en wensch niet meer:
'k Berust in U, ziedaar mijn eenigst pogen!
Ik zie op U met kinderlijk ontzag,
Met Christen hoop, noch laauw, noch ongeduldig.
Ach, leer Gy my hetgeen ik bidden mag!
Bid zelf in my, zoo is mijn bee onschuldig."

Eindelijk echter werd de hartstocht hem te machtig, en 18 Mei 1797 geschiedde, wat hij in zijn bijbel aanteekende met de woorden „uxorem accepi". De bruiloft van KATHARINA WILHELMINA's zuster Christine met J. Texier was er de naaste aanleiding toe geweest. Wat gebeurd was, viel tot op zekere hoogte te verontschuldigen. BILDERDIJK's ontrouw brak niet het hart van eene lief hebbende echtgenoote, want dat was zijne vrouw al lang niet meer, en eene scheiding zou ook haar zeker niet onwelgevallig geweest zijn. In zijne eenzaamheid te Londen moest voor een hartstochtelijk man, als hij was, de verleiding wel al te groot zijn. Terwille van KATHARINA WILHELMINA, in wie hij van dat oogenblik af zijne tweede vrouw zag, had hij echter nu ook onmiddellijk eene echtscheiding moeten bevorderen; maar hij deed het niet, terwijl hij zich beijverde voor zijne wettige vrouw verborgen te houden, in welke betrekking hij nu tot eene andere vrouw was komen te staan.

Slechts korten tijd kon het zoo blijven voortgaan, want vader Schweickhardt was over het geval allerminst gesticht, en daarom ook besloot BILDERDIJK reeds in Juni van hetzelfde jaar Londen te verlaten en naar het van Hollandsche uitgewekenen wemelende Brunswijk te gaan, ook in de hoop, door den hertog, die hem reeds van vroeger kende, gesteund te worden. Hij kreeg ook inderdaad eene kleine toelage, waarbij de Erfprins eene gelijke som voegde, maar dat was lang niet voldoende voor hem, omdat eene maand na zijn vertrek en even voor het overlijden van haar vader KATHARINA WILHELMINA hem naar Duitschland was gevolgd en door hem moest worden onderhouden.

Vreemd is het, dat hij kort daarop zijne vrouw uitnoodigde met hun zoontje Elius naar Brunswijk te komen, waar hij beloofde, haar „met open armen" te zullen ontvangen, en verklaarbaar wordt die uitnoodiging eerst, als wij veronderstellen, dat hij zeker was van eene weigering en nog altijd eene wettelijke scheiding wilde tegenhouden. Moest die toch eenmaal uitgesproken worden, dan zou hare weigering door hem als verontschuldiging kunnen worden aangevoerd, alsof niet hij, maar zij daarmee den huwelijksband had verbroken. Eene dergelijke handelwijze is zeker niet verschoonbaar, zooals dubbelhartigheid dat nooit is, maar toen eenmaal bij deze huwelijksverhouding de eerste verkeerde stap was gedaan, volgden de andere met bijna logische noodzakelijkheid van zelf, en gaarne zou men dat alles met den mantel der liefde bedekken, wanneer BILDERDIJK later niet als een paladijn van godsvrucht en deugd was opgetreden, niet zoo heftig anders denkenden en beter levenden rijp had genoemd voor de hel en niet als een profeet en leidsman op het gebied van godsdienst en zedelijkheid was gehuldigd. Genoeg had het moeten zijn, hem te huldigen als den grootsten Nederlandschen dichter van zijn tijd en een der grootste van zijn volk, als een man van verwonderlijk veelzijdige ontwikkeling en onvermoeide scheppingskracht.

Intusschen had BILDERDIJK's tweede levensgezellin Brunswijk weer verlaten en was zij naar Berlijn gegaan, waar zij in Juli 1798 beviel van een zoon, die als Julius Willem van Teisterbant werd ingeschreven, terwijl zijne moeder zich wat later met hem te Hildesheim en twee jaar daarna te Peine (vier uur

van Brunswijk) vestigde onder den naam van Mevrouw van Heusden. De verhouding, waarin BILDERDIJK tot haar stond, maar niet staan mocht, heeft hem zeker aanleiding gegeven, om voor zich bij zijn eigen naam nu ook dien van zijne gewaande adellijke voorvaderen aan te nemen, waardoor hij dan tevens kans had op meer onderscheiding aan het Brunswijksche hof, terwijl zijne onwettige echtgenoote dan een naam voerde van eene der Teisterbantsche bezittingen en dus naar believe eene Teisterbant en geene Teisterbant kon heeten. Bij het wapenschild, dat hij voor zich samenstelde, voegde hij de wapenspreuk „semper idem". Met het oog op zijn karakter had hij geene minder toepasselijke kunnen kiezen.

Natuurlijk bezocht BILDERDIJK, die zijne tweede vrouw inderdaad hartelijk liefhad en haar levenslang getrouw bleef, haar telkens. Hun huwelijksgeluk is dan ook onverstoord gebleven, zeker het meest door de liefderijke toewijding der jonge vrouw, een toonbeeld van zachtzinnigheid en geduld. De wettige Mevrouw Bilderdijk maakte in 1801, toen verder verbergen van de verhouding onmogelijk was geworden, een eisch tot echtscheiding aanhangig, en 25 Febr. 1802 werd haar die eisch toegewezen. Toch is BILDERDIJK's tweede huwelijk ook daarna niet wettig gesloten en zijn de kinderen uit dien echt alleen oogluikend als wettige kinderen beschouwd. Wel ging CATHARINA REBECCA WOESTHOVEN in 1809 een tweede wettig huwelijk aan, met J. L. van Westhreenen, maar ook dat eindigde met eene feitelijke, zij het ook niet wettelijke, scheiding. In 1828 is zij overleden, den naam nalatende van eene geldgierige, hardvochtige, plaagzieke vrouw.

Eenmaal van zijne vrouw gescheiden, heeft BILDERDIJK al zijne scherpzinnigheid uitgeput om anderen diets te maken, dat zijn diepe eerbied voor de heiligheid van het huwelijk niet in tegenspraak was met zijn gedrag, en dat hij eerst eene tweede vrouw had genomen, toen feitelijk zijn eerste huwelijk reeds ontbonden was, schoon het dan om geheimzinnige redenen nog niet formeel ontbonden kon worden verklaard. Hij maakte trouwens dat ook zich zelf wijs, en in die overtuiging der verbeelding schreef hij ook verscheidene hartstochtelijke, maar tegelijk ook liefdevolle huwelijkszangen voor zijne jonge vrouw en later (in 1812) een uitvoerig theoretisch dichtstuk, getiteld

„De Echt", met versregels als deze: „Neen, de Ega is voor één en niet voor meer geboren, zij kiest zich geen gemaal, zij wordt niet uitverkoren, ze is eenig", of ook: „O, sla de handen niet aan 't heiligdom des Echts: 't is, waar God zichtbaarst woont. Draag eerbied aan haar banden en sidder, wat Hij stichtte, onzinnig aan te randen"; immers „Geen Echt, het werk van God, kan ooit onzalig zijn". Overigens behooren gedichtjes als „De ware kus" en vooral verschillende verjaardichten, die BILDERDIJK voor zijne tweede vrouw, zijne „Filumene", zijne „dierbare" zong, evenals de „Geboortegroet" voor zijn zoontje Julius Willem, tot zijne goede, zijn lierzang „Het echtgeluk", „Het Nachtspook" en zijne „Nachtwandeling" uit den tijd, waarop hij zijne geliefde slechts ter sluik te Hildesheim en te Peine bezocht, tot zijne beste liefdedichten.

Van BILDERDIJK's verder verblijf in Brunswijk valt niet veel meer mede te deelen. Hij leefde er tamelijk teruggetrokken. Aan het hof kwam hij maar zelden en politieken invloed schijnt hij in 't geheel niet gehad te hebben, ook niet, toen in October 1798 Willem V te Brunswijk kwam wonen. Wel heeft hij nog menig gedicht aan hem gewijd, zooals hij ook reeds „De achtste Maart (1796) in Londen" deed, toen hij den Prins met een, vooral metrisch verdienstelijk, verjaardicht, en in hetzelfde jaar ook de jarige Prinses met eene idylle „Lycidas en Egle" begroette, waarin hij natuurlijk „'t herstel van Nassaus huis" van den Hemel afsmeekte. Ook 8 Maart 1798 zond hij den Prins nog een verjaarwensch toe, een lied van zwijgende berusting in het tegenwoordige en vertrouwen op de toekomst. Toen in 1799 het Nassausche huis in rouw werd gedompeld door den vroegen dood van 's Prinsen zooveel belovenden tweeden zoon, Willem George Frederik, liet ook BILDERDIJK niet na, aan den jongen man eene dichterlijke „Lijkgedachtenis" te wijden. Na deze zangen heeft hij nog enkele andere voor den Prins gedicht, tot deze in de lente van 1806 overleed. De dichter bevond zich toen reeds niet meer te Brunswijk, maar heeft toch de uitgave bezorgd van en een voorbericht en voorzang geschreven voor het door hem ook in menig opzicht verbeterd uitvoerig dichtstuk, door LE FRANCQ VAN BERKHEY als „Lijkgedachtenis van Prins Willem den Vijfde" geschreven.

Bijzondere opmerking verdienen — vooral ook met het oog op BILDERDIJK's latere verhouding tot Napoleon — een paar gedichten, in 1804 naamloos uitgegeven naar aanleiding van den moord op den Prins van Enghien, op last van Napoleon gepleegd. Dat is dan de wraak, zegt hij daarin, die door Bonaparte, den Corsikaan, genomen is op het geslacht der Bourbons, omdat het eenmaal wederrechtelijk de Corsikanen van hunne vrijheid had beroofd; maar daarom achtte BILDERDIJK den moord van dien onschuldigen jongen man niet minder gruwelijk, ja hij is zelfs zoo verontwaardigd over dien „afgrijsselijksten moord met Vorst- en Volkenschennis", dat hij, de hel sprekende invoerend, haar Napoleon voor haar echten zoon laat verklaren, want „dit schelmstuk, na zooveel, was 't toppunt van volending", en daarom: „Wees keizer, zegt zij, heersch! en de onmensch klimt ten throon".

Had de hertog van Brunswijk in 1803, toen BILDERDIJK's tweede vrouw zijn verblijf met hem was komen deelen, zijn pensioen ook aanmerkelijk verhoogd, toch had hij het zuinig en moest hij met les geven en schrijven er nog veel trachten bij te verdienen, maar van zijne omvangrijke kennis werd door velen partij getrokken, wat hem ook een grooten en welverdienden naam van geleerdheid bezorgde, die hem deed hopen ergens in Duitschland of Rusland een professoraat te zullen verwerven; doch dat bleek eene ijdele hoop. Alleen de Muze zou zijne patrones in het leven zijn, en hij heeft dan ook na zijn vertrek uit zijn vaderland niet nagelaten, er dat vaderland telkens aan te herinneren, dat hij op het gebied der Nederlandsche poëzie de eerste was, in staat zijn ouden roem te handhaven en nog te vergrooten, ook ondanks de ongunstige critiek, die sommigen daar over zijne gedichten uitbrachten.

In zijne ballingschap schreef BILDERDIJK, behalve zijn „Vaderlandsche Oranjezucht" (van 1805), niet minder dan tien bundels grootere en kleinere, oorspronkelijke en vertaalde gedichten. In 1799 verschenen de twee deelen zijner „Mengelpoëzy", waarvan hij in de voorrede vermoedde, dat zij wel het laatste dichtwerk zouden zijn van een man, wien „de vroege ouderdom het hoofd voor den tijd had besneeuwd"; maar sedert 1803 volgden daarop nog vier deelen „Poëzy",

waarin trouwens ongeveer de helft der gedichten niet van hem, maar van anderen, en wel voor het meerendeel van KATHARINA WILHELMINA is. In de vier deelen „Mengelingen" evenwel, die in de daarop volgende jaren het licht zagen, is alles van hem, en reeds bereidde hij weer nieuwe bundels voor, die echter eerst na het einde zijner ballingschap van de pers kwamen. Een onuitputtelijke rijkdom van poëzie is in deze bundels bijeen, en ondoenlijk is het, er hier een overzicht van te geven. Slechts op enkele eigenaardigheden kan gewezen worden, en wel allereerst hierop, dat in deze bundels bij BILDERDIJK's poëzie alle sporen van stroefheid, die men er vroeger nog wel eens in vond, zijn uitgewischt en hij den vorm nu volkomen meester is geworden. Maat en rijm beheerscht hij nu volkomen, zoodat zelfs zijne vele, meest vrije, vertalingen in geen enkel opzicht verraden, dat zij niet oorspronkelijk zijn.

Verder blijkt uit de beide deelen der „Mengelpoëzy" duidelijk, dat zij grootendeels gedicht zijn onder den invloed van zijn verblijf in Engeland. Had de romance reeds vroeger BILDERDIJK aangetrokken, nu is hij, door kennismaking met Percy's „Reliques", er geheel voor gewonnen, en het tweede deel der „Mengelpoëzy" bestaat zelfs geheel uit „Vertellingen en Romances", onder welken titel het dan ook wel afzonderlijk is uitgegeven. Niet minder dan tien zijn er uit Percy's bundel vertaald, terwijl er in de „Poëzy" en de „Mengelingen" ook nog enkele voorkomen. Verder is „De Kluizenaar" eene vertaling naar Goldsmith's ballade uit „The vicar of Wakefield". Eene enkele vertaling is naar het Duitsch (van Gottorp), namelijk de vermakelijke vertelling „De Vloek", die de oude kwezel, tante Sibille, uitspreekt over het in haar oog al te lichtzinnig verliefde Margreetje en waarvan het gevolg is, dat inderdaad de zoo onvoorzichtig opgeroepen duivel verschijnt om Margreetje te halen en door tante zelf naar haar nichtje verwezen wordt, wanneer hij eerst bij vergissing bijna „de kwezel met boek en bril" zelf had gepakt. Maar niets „blijft ter wareld ooit verborgen, hoe diep verhuld: de gansche stad was d' eigen morgen daarvan vervuld". Het was evenwel natuurlijk geen echte duivel geweest, maar de jonge Hildebrand. Hij had zijn liefje geschaakt en wel op aanwijzing van tante

zelf, die dus wel moet toestemmen, wanneer hij veertig weken later haar komt verzoeken, peet te zijn over Margreetjes zoontje. En in de stad? Daar lachten de jonge meisjes om het geval, maar één was zoo openhartig om uit te roepen met gullen mond: „och, kwam mij ook zoo'n duivel halen, ik ging terstond". In losheid van versbouw en verhaaltrant vindt deze geestige vertelling in onze letterkunde schaars haar gelijke en als zoodanig mag men haar ook wel oorspronkelijk noemen.

Ook niet vertaalde romances en vertellingen komen in dezen bundel voor, zooals de „Katharina Herman", waarvan BILDERDIJK aanvankelijk gedacht had „een uitvoerig tafereeltjen van huwelijkstederheid" te maken, maar, die hij in anderen geest voltooide, toen hij „het aandoenlijk Drama van den dichter J. J. Vereul („Catharina Herman", 1793) over dat onderwerp ontfing, die dit werk op een veel volkomener wijze, dan de Romance toeliet, had afgedaan". De „Aristus en Ismeene" is, naar het mij voorkomt, een zeer persoonlijk gedicht, dat misschien beter dan iets anders ons een blik geeft in de nog half omsluierde tragedie van zijn eerste huwelijksleven, behoudens het bloedig slot, dat zijne verbeelding er aan toevoegde. Aan de werkelijkheid ontleend is ook het kleine juweeltje „Selima", de met bevallige aanschouwelijkheid vertelde geschiedenis van een in eene goudvischkom verdronken poesje. „De Waarheid en Ezopus" (van 1798) is eene alleraardigste vertelling van de Waarheid, die het menschelijk geslacht alleen wil hooren in den vorm der Verdichting. Evenals „De Vloek" levert zij het bewijs, dat BILDERDIJK den vroolijk schertsenden toon minstens evengoed wist te treffen, als dien der tederheid of der geestvervoering.

In de „Mengelingen" komen een paar romances voor, waarin eene geheel nieuwe stof door den dichter is aangegrepen, namelijk de vaderlandsche geschiedenis, voor zoover daarin min of meer romantische gebeurtenissen voorkwamen. Het eerst schreef hij, in 1803, zijn „Graaf Floris de Vierde", door sommigen voor zijn meesterwerk in deze dichtsoort gehouden en, wat den inhoud aangaat, ontleend aan de meest romantische episode van Stoke's Rijmkroniek. Daarop volgde in 1804 „Arnold Beilaert", het bekende verhaal van Allaert Beilinc's grootmoedige trouw aan het eens gegeven woord tegenover

de hardvochtigheid van Jacoba van Beieren, maar eenigszins romantisch opgesierd, doordat Beilaert hier van zijne voorwaardelijke vrijheid gebruik maakt om door een huwelijk de toekomst zijner dochter te verzekeren. Eene andere vaderlandsche romance, die BILDERDIJK in 1805 maakte, „Robbert de Vries", in vijf zangen, „is geheel burlesk", zooals de dichter zegt, en in „een luchtig en schertsend oogenblik" gemaakt, ofschoon hij eigenlijk voor dezen dichttrant „nooit een voorkeur heeft gehad".

Veel later heeft BILDERDIJK nog enkele vaderlandsche romances gemaakt, namelijk in 1818 „De twee broeders voor Bommel", die, door het noodlot bestemd om in de vijandelijke gelederen elkaar te bestrijden, door één en hetzelfde schot den dood vonden, in 1819 „Radagijs, koning van Warmond" in drie zangen, een verhaal uit het rijk der verbeelding, en in 1821 „Het wiel van Heusden", verdicht ter verheerlijking van zijn, naar het heet, aan Engelsche koningen verwant voorgeslacht. Aan het Oosten ontleende BILDERDIJK in 1805 nog eene uitgebreide romance: „Assenede" (d. i. Asnath), de door Arabische bijverdichtsels opgesierde geschiedenis van Potifar's bruid (niet „echtgenoote") en tevens zijne, hem als zoodanig niet bekende, dochter, wier liefde Jozef eerst weerstaat, maar die hem ten slotte, wanneer hare afkomst door zijne sterrenwichelkunst aan het licht is gebracht, door Farao ten huwelijk gegeven wordt.

BILDERDIJK zelf is met zijne romances altijd bijzonder ingenomen geweest. Hij meende beter dan anderen in het karakter van deze dichtsoort te zijn doorgedrongen en had dan ook reeds in 1793 in een klein kunsttheoretisch gedichtje de vereischten er van aangeduid. Moeielijker, meende hij, was het een goed epos of drama te schrijven, omdat dit kunstvak „geen woordenpraal", maar „waarheid" vorderde, doch waarheid „zoo ze een dichter ziet" en „schildring en gevoel bij d' eenvoud der vertelling" eischt, „maar schildring, los van trek en vlak van koloriet". Dat BILDERDIJK daarnaar ook steeds gestreefd heeft, blijkt duidelijk; dat hij zijn doel altijd volkomen heeft bereikt, minder duidelijk. In elk geval verschillen zijne romances in het oog vallend van de middeleeuwsche balladen, die er toch in menig opzicht de modellen

voor waren, en dat verschil meen ik hoofdzakelijk hieraan te moeten toeschrijven, dat de middeleeuwsche vervaardigd zijn om gezongen te worden en die van BILDERDIJK om te worden verteld of zelfs te worden voorgedragen. Zij missen de muzikale bekoring van het lied, waarvan de noodzakelijkheid door BILDERDIJK niet gevoeld schijnt te zijn, omdat de eenige kunst, die hem vreemd bleef, de muziek was.

Is BILDERDIJK's liefde voor de romance juist in Engeland bijzonder toegenomen, nog een ander bewijs is er voor den invloed van zijn verblijf in Engeland op zijne poëzie. Te Londen maakte hij eerst nader kennis met de gedichten van Ossian, waarvoor hij in zijn vaderland nog geene belangstelling had getoond, maar die hij nu al spoedig zoozeer bewonderde, dat hij ze achtereenvolgens ging vertalen. Behalve „Temora" en een enkel kleiner gedicht bracht hij ze alle in Nederlandsche alexandrijnen over. De kleinere verschenen, op een paar na, in de bundels „Mengelpoëzy", „Poëzy" en „Mengelingen", maar de vertaling van „Fingal in zes zangen" gaf hij in 1805 afzonderlijk in twee deelen uit. VAN DE KASTEELE, die hem vóór was geweest, schijnt mij in het weergeven van de kleur dier Schotsche poëzie niet door hem overtroffen te zijn, maar „van een oud dichter een redelijk naauwkeurig denkbeeld in zijne vertaling te kunnen geven", noemde hij ook zelf „onmogelijk". Hij kon dat te minder, omdat hij verklaarde, „Macphersons Engelsche uitgave niet dom te hebben willen aankleven", d. i. ook zijne eigene verbeelding te hebben gevolgd, want dat zijne „navolgingen het voorrecht hadden naar het oorspronkelijke-zelf bewerkt te zijn", zooals hij zeide, was onwaar, omdat hij Ossian in het Gaelisch toen nog niet heeft kunnen kennen. Door meer dergelijk schijnvertoon van geleerdheid heeft hij zijne tijdgenooten gemakkelijker kunnen verblinden, dan het critische nageslacht.

Had de romantiek BILDERDIJK in Engelschen dichtvorm machtig kunnen aangrijpen, zoodat hij voor onze jongere romantici nog in veel later tijd een voorganger kon worden, in Duitschen vorm trok zij hem in het geheel niet aan, en het is opmerkelijk, hoe weinig hij te Brunswijk uit het Hoogduitsch heeft vertaald. Zelfs de groote Duitsche dichters minachtte hij, met uitzondering alleen van Lessing.

Daarentegen verleidde zijne ingenomenheid met de Engelsche romantiek hem niet tot ontrouw aan de Classieken, en ook in de dichtbundels, die hij in zijne ballingschap uitgaf, komt nog menige goede vertaling uit Latijn en Grieksch voor. Ook uit andere talen bracht hij het een en ander over, o. a. uit het Deensch van Tullin in 1800 het beschrijvend gedicht „Lentemorgen”, waarvoor hij groote bewondering had. Hij was er trouwens op uit, de litteratuur van zoovele volken, als mooglijk was, te leeren kennen en in alle dichtsoorten iets vertaalds of oorspronkelijks te leveren, ook om daarvan, zooals hij zeide, bij zijne lessen in de dichtkunde gebruik te maken, maar toch wel bovenal, omdat hij in zijn persoon, wat zeldzaam is, de aandrift om als dichter bijna werktuiglijk uit te storten, wat er in zijn gemoed omging, paarde met de alleen schijnbaar zoo geheel verschillende aandrift, om als kunstenaar alle moeielijkheden der techniek te overwinnen en vorm te geven aan al wat hij zich voorstelde.

Daarom kon hij dan ook zoo gemakkelijk voldoen aan den wensch eener vriendin, om voor haar het uitvoerige beschrijvend gedicht „L' homme des champs” van Délille te vertalen, niettegenstaande hij er zelf geen groot bewonderaar van was en eigenlijk alleen met den derden zang vrede had. Hij veroorloofde zich daarom ook nu, zooals vroeger zoo dikwijls, het oorspronkelijke met groote vrijheid over te brengen, en zoo kon het als een verdienstelijk dichtwerk onder den titel *Het Buitenleven* in 1803 het licht zien.

Nog een punt van belang valt bij de gedichten uit deze periode van BILDERDIJK's leven op te merken tegenover die van vóór zijne uitwijking. Duidelijk blijkt namelijk uit die latere gedichten, dat er in zijne ballingschap ten aanzien van den godsdienst eene verandering met hem heeft plaats gegrepen. „Als kind en als jongeling was hem”, naar zijne eigene woorden, „het Christendom altijd problematicq” gebleven, maar aan het lezen van den bijbel en de werken van Cats schreef hij in 1806 toe, dat hij geleerd had „d' oorsprong van het kwaad, volslagen wilsbederf te erkennen, schuld en straf gelijk een wettig erf” te beschouwen, „genade en zoen als vrucht van 't perkloos mededogen eens Heilands, die om hem de vrouwenborst gezogen, om hem

het leven beide en sterven op deze aard geleden had". Zoo was hij dan Calvinistisch protestant geworden, althans voorzoover een wijsgeerig en zelfstandig denkend man, als hij, op alle punten rechtzinnig in de leer kon zijn.

Toch is die overtuiging eerst eene levende kracht in hem geworden tijdens zijne ballingschap en misschien het meest in den tijd zijner worsteling met zich zelf, toen hij het „volslagen wilsbederf", waarop ook het Calvinistisch geloof berust, bij eigen ervaring had leeren kennen, en hij, om zijn zelfvertrouwen te kunnen behouden, eene (mystieke) werking van God in zijn hart moest leeren gevoelen. Voor de zondigheid zijner natuur zag hij toen geen ander heil meer, dan in Gods genade door den zoendood van den goddelijken Heiland; en geene menschelijke wijsbegeerte, hoe vernuftig ook, kon hem toen meer voldoen, zelfs niet die van Kant, die voor velen in dien tijd de oplossing van het wereldraadsel had gebracht en waarvan men hem door misverstand ook een aanhanger noemde, evenals zijn vriend KINKER dat inderdaad was. Daartegen echter kwam hij in 1803 op door te zeggen: „schoon ik geen Kant met een Fichte verwarre" (Fichte bleef voor hem ook later altijd de baarlijke duivel), „schoon ik Kant geene gevoelens toeschrijve, die (mits wel verstaan zijnde) een Christen niet zou kunnen aannemen, schoon zelfs het *destructief* gedeelte in zijn systema bij mij groote verdiensten heeft („van het *adstructieve*", zeide hij terecht, „wacht ik mij wel, hetzelfde te zeggen"), zoo min ben ik Kantiaan of genegen, hem als den vader der nieuwe wijsbegeerte een hulde te bewijzen, die hy mooglijk niet dan aan de verwarring van denkbeelden in deze inderdaad onwijsgeerige dagen te danken heeft". Hij erkende, zooals hij zeide, „slechts eenen onbedrieglijken Leermeester" en dat was de Godheid, die hij geloofde, dat zich aan en in hem openbaarde, daar hij zich ten aanzien van God in alles alleen maaksel, in geen enkel opzicht zelf schepper gevoelde, zooals hij toch bovendien ook, en zelfs meer dan iemand anders, was. Van vele zijner dichterlijke scheppingen was dat levend geloof reeds in dien tijd de ziel geworden, en waar het niet bepaald op den voorgrond treedt, heeft het toch meestal eenigen invloed geoefend, zij het dan ook middellijk, bij zijne opvatting

van zedelijkheid, staatsrecht en geschiedenis, ja zelfs ook bij zijne dicht- en taalbeschouwing.

In Duitschland heeft Bilderdijk nooit kunnen aarden. Zelfs op den langen duur kon hij zich nog niet gewennen aan de Duitschers en hunne wijze van leven. Daarvan getuigen ook zijne gedichten, b.v. „De Nachtmeer en de dekbedden" en „De Duitsche kachels", beide van 1805, op eene grappige manier. Reikhalzend zag hij daarom uit naar eene gelegenheid om naar zijn vaderland terug te keeren, vooral toen de Prins hem van zijn eed had ontslagen, de woeste omwentelingsstormen voorbij waren, het verbanningsbevel krachteloos geworden en in de Republiek een altijd door hem voorgestaan eenhoofdig gezag (zij het dan ook niet van een Oranje) gevestigd was. Hij moest echter in zijn vaderland een redelijk bestaan kunnen vinden, en hoogst welkom was hem daarom de mededeeling, dat vrienden en bewonderaars op aansporen van Jeronimo de Vries zich verbonden hadden, gedurende drie jaar te zullen bijdragen aan eene goede bezoldiging, die hij als lector in de Nederduitsche taal, welsprekendheid en dichtkunst (desnoods als sinecure) zou genieten.

Terstond vertrok hij van Brunswijk naar Hamburg, waar hij scheep ging. Aan boord van het tjalkschip „De Hoop" schreef hij vier „Dichtstukjens op zee", die van zijne verrukking over zijne terugkomst in het vaderland getuigen. Op het eind van Maart 1806 mocht hij, schoon „met strammen voet Hollands vasten wal betreden". Hartelijk werd hij door oude en nieuwe vrienden, en ook door den raadpensionaris Schimmelpenninck, ontvangen, en weldra had hij zich te Leiden op de Hoogewoerd gevestigd.

XVII.

Bilderdijk aan het hof.

Met stille berusting had men hier 's Keizers broeder, Koning Lodewijk Bonaparte, ontvangen, toen deze 15 Juni 1806 in Den Haag zijne intrede deed en plaats nam op den troon, zonder dat de kroningspraal hem door zijn machtigen broeder werd

gegund. Geene jubelzangen begroetten hem: hij zou ze immers toch niet hebben verstaan, evenmin als hij de klaagzangen begreep, die sommige dichters over de komst van den Franschen prins hadden aangeheven.

Toch zouden de vier jaren van zijn koningschap een tijdperk van opgewekt letterkundig leven worden, ook door zijne bescherming en aanmoediging, want hij was een kunstlievend man en hij wilde bovenal Hollander zijn en dus ook de Hollandsche kunst bevorderen. Door te toonen, dat hij het minachtte, gouverneur eener Fransche provincie te wezen, en er prijs op stelde te regeeren over een onafhanklijken staat, voorzoover hem dat althans mooglijk was, streelde hij het nationaliteitsgevoel zijner nieuwe onderdanen, die — zij mochten dan republikeinen of orangisten zijn — voor het meerendeel de eerlijke en welgemeende vriendschap, waarmee hij hun tegemoet trad, aanvaardden en hem al spoedig ook in zijne goede eigenschappen leerden waardeeren. Had de Keizer het kunnen gedoogen, dan zou hij wel in staat geweest zijn, hier een duurzaam koningschap te vestigen, steunende op de genegenheid van een volk, dat met ontveinsden tegenzin en wantrouwen zijne komst tegemoet had gezien.

Tot de eersten, die voor zich en hun volk goede verwachting van hem koesterden, en ook op hem een gunstigen indruk maakten, behoorde, wat misschien niemand had kunnen vermoeden, WILLEM BILDERDIJK, die eenmaal voor den Oranjevorst eene koningskroon had gewenscht, maar deze nu aan den Bonaparte niet misgunde, omdat hij in den grond misschien nog meer monarchaal dan oranjegezind was. Hij was trouwens lang niet de eenige Oranjeman, dien de nieuwe koning aan zich wist te verbinden, ten spijt van den Keizer en tot ergernis van eenige volbloed republikeinen, zooals b.v. WISELIUS, die zijn weerzin om in aanraking te komen met een vleier van „den heer Lodewijk Bonaparte", zooals BILDERDIJK z. i. was, eerst langzamerhand heeft kunnen overwinnen door de herhaalde en voorzichtige bemoeiingen van zijne beide boezemvrienden, de professoren Jan Valckenaer en Theodorus van Kooten, ook republikeinen, maar toch bereid, de verdiensten zoowel van Koning Lodewijk, als van Bilderdijk te erkennen.

Na een paar maal bij Koning Lodewijk op audientie geweest

te zijn en op diens verlangen in eene memorie den toestand van letteren en wetenschappen in ons land uiteengezet te hebben, kreeg Bilderdijk verlof, zijne twee deelen „Nieuwe Mengelingen" aan den Koning op te dragen. Hij deed dat 10 October 1806 natuurlijk in het Fransch, ofschoon het eerste deel reeds tijdens zijn verblijf in Brunswijk met eene uitvoerige voorrede „aan den lezer" was afgedrukt. De oorspronkelijke en vertaalde gedichten, die in deze beide deelen voorkomen, dagteekenen dan ook alle uit den tijd zijner ballingschap.

Dat het den dichter niet ontbrak aan vaardigheid om zich mondeling en schriftelijk in het Fransch te uiten, blijkt ook hieruit, dat hij eene enkele maal een Fransch versje heeft geschreven, zooals in dezen tijd een „Hommage au Roi", waarin hij, na de ellende van het land als gevolg van tweedracht en anarchie te hebben betreurd, zich ten slotte aldus tot den Koning richt: „Sire, vous paraissez, le bonheur va renaître; tout un peuple à genoux vous demande la loi; le Batave est surpris et d'adorer un maître, et d'être libre enfin sous le pouvoir d'un Roi".

Daarmee was hij reeds hofpoëet geworden, maar hij zou dat al spoedig nog beslister zijn, toen hij in October 1806 zich door 's Konings secretaris, den dichter Dupré, liet overhalen, „Napoleon" in eene ode te bezingen, die Dupré beloofd had in Fransche verzen te zullen vertalen, wat echter niet gebeurd is, omdat, naar Bilderdijk meende, het Fransch te zwak was om „de stoute uitdrukkingen van onze taal weer te geven".

Het was de tweede maal, dat Bilderdijk een gedicht wijdde aan den Keizer, dien hij twee jaar te voren, bij zijne troonsbestijging, een „onmensch" had genoemd en nu in Pindarischen stijl verheerlijkte als den Febus, die met zijn „wraakboog den gruwbren Python" der Omwenteling had geveld, of als een Fenix, „na duizend jaar uit grooten Karels heilige asch" verrezen. Hij roemde hem als den onweerstaanbaren krijgsheld, zegevierend over Nijl en Kidon, over Donau, Po en Tyber, over Oder en Oostzee, waar nu overal „de Keizersvlag" wapperde, terwijl het op zijne stem „vorstenkroonen regent" en „'t Noodlot hem van de hand vliegt". Inderdaad, met recht mocht hij zeggen bij het aanschouwen van Napoleon's wonderdaden:

„Hier valt de veder der Historie de grijze Fabel in den schoot”.

Dat ’s Keizers verbijsterende grootheid den voor al wat grootsch is zoo ontvankelijken dichter in vervoering bracht, is te begrijpen, maar dat die dichter juist een Nederlander, juist BILDERDIJK moest wezen, en dat hij zoo schreef juist op het oogenblik, waarop hij zijne intrede zou doen aan het hof van Koning Lodewijk, dat konden velen niet begrijpen, zonder tegelijk te veroordeelen. Men wist bij de uitgave van de ode nog niet, dat aanvankelijk eene slotstrophe BILDERDIJK’s hulde tot eene voorwaardelijke maakte. „Is ’t heil der aard uw hoofdbedoelen”, zeide hij daarin tot Napoleon, „welaan, ontvang mijn hulde dan”; maar vriendenraad bewoog hem, die strophe te vervangen door eene andere, die ten slotte toch ook weer werd geschrapt, en zoo werd BILDERDIJK’s hulde dan toch onvoorwaardelijk aangeboden in een tijd, waarop aan Koning Lodewijk zijns broeders lof nog welgevallig kon zijn. Kort daarop werd BILDERDIJK door den Koning als zijn officiëel leermeester in de Nederlandsche taal aangenomen en weldra ook aan de Kon. bibliotheek aangesteld op een zeer voldoend salaris zonder veel verplichting, daar ’s Konings ijver om Nederlandsch te leeren al spoedig bekoelde.

In 1807 wijdde BILDERDIJK in zijn gedicht „Zegefeest” nog eens een loflied aan Napoleon, toen deze de Pruisen, aan wie BILDERDIJK eenmaal het herstel van den Stadhouder had gedankt, overwonnen en tot den vernederenden vrede van Tilsit gedwongen had. Ook aan ’s Konings huiselijk lief en leed nam hij, voor zoover dat althans oorbaar was, deel o.a. met twee gedichten: „Aan den Koning”, waarin de dood van ’s Konings oudste zoontje, Prins Karel Napoleon, in Mei 1807 overleden, werd betreurd en tevens het voortbestaan van Nederland met het optreden van Lodewijk als koning dankbaar werd vereenzelvigd; en een „Vreugdezang” in 1808, toen den Koning weder een zoon geboren was, de latere Keizer Napoleon III, wien hij eene schitterende toekomst voorspelde, wanneer eenmaal „Englands Luipaard in den grond zou bijten” en dan „Frankrijks Arend, Hollands Leeuw eeuw aan eeuw het aardryk zou beheerschen”.

Mocht men misschien ook toen reeds om die gelegenheidsvoorspelling hebben geglimlacht, ja zelfs hebben getwijfeld aan

'sKonings vreugde over de geboorte van dien jongen prins, het kind van Hortense Beauharnais, die het Nederlandsche hof en haar echtgenoot ontweken was, BILDERDIJK's vereering van den Koning zelf kon toen reeds algemeenen weerklank vinden, want deze had kort na het aanvaarden van zijne regeering de gelegenheid gehad en ook aangegrepen om het hart zijner onderdanen te winnen door zijne welgemeende deelneming en persoonlijke hulp bij Leidens ramp van 12 Januari 1807, toen aan het Rapenburg een kruitschip gesprongen was, een deel der stad tot „ruïne" was gemaakt en vele Leidenaars, waaronder ook de hoogleeraren Adriaan Kluit en Jan Luzac, en een zoontje van VAN DER PALM jammerlijk om het leven gekomen waren.

Over dė vele dichterlijke ontboezemingen, treur-, troost- en lierzangen, bij gelegenheid van deze ramp in druk verschenen, wenschen wij niet uit te weiden, en alleen het „Dichterlyk tafereel der stad Leyden" van R. H. ARNTZENIUS te vermelden, omdat BILDERDIJK dat bespottelijk maakte door er allerlei critische versregels tusschen te voegen, zooals hij dat vroeger wel meer, b. v. ook met Feith's eerste romance, had gedaan. Kwam deze parodie alleen in handschrift in omloop, samen met een historisch prozawerk van SIEGENBEEK werd van BILDERDIJK in 1808 een uitvoerig gedicht op „Leydens ramp" gedrukt, en gaarne zou hij ook met anderen hebben bijgedragen om geldelijken steun te verleenen aan zoovelen als door de ramp van al het hunne beroofd waren, indien hij niet, als altijd, zelf geldgebrek had gehad. Toch deed hij wat hij kon, en het bleek in dit geval veel te zijn, door voor die slachtoffers de opbrengst te bestemmen van een groot dichtwerk, dat hij in November 1806 had voltooid en in het begin van 1807 uitgaf. Dat dichtwerk was een zijner meesterwerken: *De ziekte der geleerden.*

In dit werk scheen BILDERDIJK een geheel nieuw onderwerp behandeld, naast „het platgetreden pad" een nieuwen weg naar den Parnas gevonden te hebben, doch inderdaad was dat het geval niet. Zelf sprak hij van het Latijnsche gedicht „Neuropathia" van Fleming, waarvan hij zich flauwelijk herinnerde, het als kind van zes of zeven jaar te hebben gelezen, en waarvan hij zeide, „dat meer dan één Amsterdamsch dichter

daar eene vertaling van ondernam, waarvan echter geene het licht heeft gezien". Dat was eene misleidende halve waarheid. Het gedicht van Fleming was door BILDERDIJK's eigen vader in Nederlandsche verzen vertaald. Ongetwijfeld heeft hij het ook nog op lateren leeftijd in handschrift gelezen en behoort het tot de bronnen van zijn eigen dichtwerk. Verder is aangetoond, dat BILDERDIJK zijne medische kennis grootendeels uit de werken van Tissot, Ramazzini en anderen geput heeft en dus de oorspronkelijkheid zijner medische beschouwingen, waarop hij zich beroemde, slechts schijnvertoon was.

BILDERDIJK diende gaarne — en dat kunstje is nog lang niet verouderd — de denkbeelden van voorgangers in nieuwen vorm als iets nieuws van eigen vinding voor. Autodidact op het gebied der geneeskunde noemde hij zich zelf, en hij was het ook in dien zin, dat hij nooit deze wetenschap grondig in wording en ontwikkeling had bestudeerd, maar zich uit het toevallig gelezene een eigen (natuurlijk gebrekkig) geheel had gevormd, zonder zich de herkomst zijner kennis te kunnen of te willen herinneren. Die kennis was zeker voldoende, ja meer dan voldoende voor den dichter om er mee te schitteren en te verblinden, maar wetenschappelijke kennis was het niet, en wat van hem op medisch gebied geldt, geldt eveneens van hem voor de vele andere vakken van kennis, waarin hij, vooral ook door zijne meesterachtige critiek op anderen, den indruk maakte van doorkneed te zijn. In eigen oog was hij dat ook, en vandaar dat hij als geniaal autodidact niet schroomde, in ieder vak als gezaghebbend leermeester op te treden en op medisch gebied zelfs de praktijk uit te oefenen.

Hier echter hebben wij vooral met BILDERDIJK als dichter te maken, en dan moet reeds dadelijk erkend worden, dat „de ziekte der geleerden" nog nooit te voren ergens in een kunstvorm als deze onder iemands oogen was gebracht en dat het dichtwerk in zoover ook geheel oorspronkelijk is, als het van het begin tot het einde een zuiver persoonlijk karakter draagt, ja misschien meer dan eenig ander kunstwerk van hem tot een levend beeld van zijne persoonlijkheid is gegroeid. Leerdicht in den vorm, is het een episch-lierdicht in oorsprong. Tot „de geleerden" rekende BILDERDIJK zich in de allereerste plaats, en onder hunne „ziekte" leed hij bijna levenslang: zij

behoorde tot zijn bestaan, en bij al de ellende, die zij hem berokkende, verwekte zij toch ook bij hem een eigenaardig lustgevoel, waardoor het hem mogelijk, ja zelfs behoefte was, die ziekte aan te grijpen als belangwekkend motief van eene woordschepping, hoog uitklinkend boven het alledaagsche gejammer van den gewonen zenuwlijder.

Toen BILDERDIJK dit dichtwerk schiep, had hij juist zijn tiende kind ten grave gedragen. Alles ging bij hem in 't groot. „Onmatig uit den aart" was hij, ook naar zijn eigen getuigenis, en „zoodanig was toen bij hem het geweld eener rustelooze verbeeldingskracht, wier behoefte alle andere in zich meesleepte", dat hij met het als in één vaag van werkzaamheid scheppen van dit dichtstuk, met de uitbeelding van „hetgeen hij nooit sterker en in al zijnen omvang gevoeld had dan toen, alle ander gevoel in dit eenig verzwolg". Zoo „vloten dan de zes zangen", waarin het verdeeld is, „uit zijne pen", zonder vooraf bepaald plan, naar 't schijnt, zoodat, wie gebrekkige samenstelling eraan verweet, alleen ongelijk had, omdat hij er iets anders dan een reusachtig lierdicht in zag, want dat is het.

De eerste zang is niet meer dan eene inleiding: een snerpende wanhoopskreet over verkwiste levenskracht, een lofzang op de pijn, die den verkwister waarschuwt, vóór hij zich geheel heeft uitgeput, en die zelve herstelt, wat anders reddeloos verloren zou gaan, daar immers „ziekte heelingskracht en geen verderving is". De tweede zang is eene verheerlijking der ontleedkunst, die de werking der klieren verklaart en overprikkeling en vermoeienis, ook der hersenen, als uitputting der vochten leert kennen. In den derden zang treden als levende monsters, die aan Dante's hel doen denken, de lichaams- en zielekwalen op, zooals de dichter ze bij eigen ervaring kende, ook juist als dichter, als slachtoffer van de dronkenschap der verbeelding. Maar diezelfde dichterlijke verbeelding stelde den onder zijne kwalen schier bezwijkenden dichter in den vierden zang ook de heerlijkheid der gezondheid voor oogen, den toestand van evenwicht, door voldoende slaap en ademhaling, spijs en drank, lichaams- en gemoedsbeweging tot stand gebracht. Met den vijfden en zesden zang verdiept de dichter zich meer in 't bijzonder in de verschei-

denheid der ziektebeelden en de middelen ter genezing, vooral door rust en onthouding, maar ook door verzachtende en pijnstillende natuurkrachten en allermeest door de wondere geneeskracht der natuur zelf.

Nu en dan wordt een toepasselijk verhaal uit de oude mythologie ter afwisseling ingevoegd, zooals van Pan, die zich verschroeit aan het hem nog onbekende vuur, of van Pelias' dochters, die met tooverkunst het onmooglijke beproevend, de verjeugdiging van haar grijzen vader, juist daardoor zijn ontijdigen dood bewerken; maar in die verhalen bestaat de hoofdverdienste van het dichtstuk niet. Die bestaat allermeest in hetgeen BILDERDIJK daarin van het zelf doorleefde in eigen verbeeldingsvorm zijn lezers voortooverde en in de bewonderenswaardige beheersching der taal, die het hem mooglijk maakte, het potjeslatijn der pharmacognosie en de kunsttermen der anatomie door omschrijving of nieuw gevonden woorden in zuiver Nederlandsche verrassende dichtertaal om te scheppen.

Met dit gedicht had BILDERDIJK zijne stelling bewezen, dat niets ondichterlijk is voor den waren dichter, ofschoon deze toch iemand als Bilderdijk moest wezen, om een onderwerp als de ziekte der geleerden tot poëzie te maken. Geene critiek, geene bestrijding van zijne medische theorieën hebben dan ook kunnen beletten, dat na de uitgave van dit kunstwerk BILDERDIJK door zijne kunstgenooten als de eerste dichter van hun tijd is beschouwd, die als een reus boven allen uitstak.

Een paar andere groote dichtwerken, die van hem in 1808 het licht zagen, konden zijn roem niet vergrooten, alleen handhaven. Het waren vertalingen: vooreerst van *Kallimachus lofzangen*, zes in getal, samen uitgegeven met de vertaling van 26 epigrammen en van „Het hair van Berenice" naar het Latijn van Catullus; en ten tweede van Pope's „Essay on man" onder den titel *De Mensch* reeds in 1804 gemaakt. Bij de vertaling van het laatste werk had BILDERDIJK zich nog veel grooter vrijheid veroorloofd, dan ooit te voren bij het vertalen, zoodat men dan ook allerminst in staat is, Pope's werk te leeren kennen uit de bewerking van BILDERDIJK, die ook zoo weinig zijn geestverwant was.

Veel beter was in dat opzicht de vertaling, die er reeds in 1797 onder den titel „Proeve over den mensch" van gegeven

was door PIETER VAN WINTER, den zoon van N. S. VAN WINTER en koopman te Amsterdam, waar hij in 1745 geboren werd en 23 April 1807 overleed. In eene aanteekening bij zijne bewerking doelde BILDERDIJK blijkbaar in 't bijzonder op deze vertaling, toen hij van vroegere vertalingen beweerde, dat daarin „de onkunde der navolgers in hetgeen een gewone koopmanstaalkennis te boven gaat op het allerjammerlijkst aan den dag komt". Deze minachtende uitlating kon VAN WINTER, die een jaar te voren overleden was, niet meer grieven, maar zij grieft ons, als wij bedenken, dat het juist VAN WINTER geweest was, die aan BILDERDIJK, bij zijne terugkomst in zijn vaderland, eene aanzienlijke geldsom geschonken had, om wat ruimer te kunnen leven. Dergelijke geschenken aanvaardde BILDERDIJK alsof zij hem van rechtswege toekwamen, en dat had hij ten aanzien van VAN WINTER ook reeds bij diens leven getoond door eene ongunstige beoordeeling te laten drukken van diens, toch zeker niet al te slechte, „Proeve eener nieuwe overzetting van den Eneas", die onvoltooid bleef, nadat van 1804 tot 1806 vier boeken verschenen waren.

BILDERDIJK was in dezen tijd onuitputtelijk in het voortbrengen van nieuwe dichtstukken. In 1808 verraste hij de kunstwereld met drie treurspelen, waarop in 1809 nog de vertaling van Corneille's „Cinna" volgde. Wij komen er later op terug en hebben nu nog van 1808 de beide deelen „Najaarsbladen" te vermelden. Ook daarin komen zoowel oorspronkelijke gedichten als vertalingen voor. Onder de laatste behoorden ook „Ulysses hellevaart" en „Ulysses t'huisreis", twee boeken van de Odyssee, waarmee hij, evenals wat vroeger en wat later met twee boeken van de Ilias, te vergeefs beproefde „de eenvoudigheid" van Homerus in Nederlandsche verzen „over te storten". Hij zag zelf zeer goed in, dat „het nooit Homerus werd, hoe hij 't ook aanlegde", en was dan ook veel te persoonlijk dichter om te kunnen meevoelen met eene gemeenschapspoëzie als die van het Oudgrieksche epos. Daarentegen slaagde hij uitmuntend in het bevallig en geestig weergeven van Barlaeus' Latijnsche gedichten op Tesselschade, die in zijne „Najaarsbladen" voorkomen.

Van de oorspronkelijke gedichten, die daarin zijn opgenomen, mag de „Dichthulde aan Amsterdam" evenmin onver-

meld blijven, als „Mijne Geboortsbestemming", die beide onder zijne volledige dichtwerken in de omvangrijke rubriek „dichterlijke zelfbeschrijving" zijn geplaatst en als zoodanig voor de kennis van zijne persoonlijkheid van groot belang zijn. Vooral is dat het laatste: een brokje eigen levensbeschrijving, waarin op levendig schertsenden trant, maar met een bitter sarcastischen grondtoon, het thema wordt uitgewerkt, dat al zijne levensomstandigheden als 't ware hadden samengespannen tot zijn ondergang en dat, nu eindelijk een grootmoedig koning was opgestaan om hem „te redden, te behouden", die redding niet meer mooglijk was. „Vergeefs, het is te laat" was de wanhoopskreet, waarmee het gedicht besluit.

Zóó schreef BILDERDIJK op het toppunt van zijn roem, erkend als de eerste dichter van zijn volk, bewonderd en beweldadigd door den Koning, die al zijne nukken verdroeg en wiens eenig Nederlandsch rijmpje „Mijnheer Bilderdijk de glorie van zijn rijk" noemde. Van staatsambten had hij een afkeer, en toch wenschte hij eene eervolle positie, zonder regelmatige arbeidsverplichting. Zij werd hem gegeven. Hij was arm. Een pensioen werd er aan verbonden, dat in enkele jaren tot zes duizend gulden opklom. Klaagde hij over de erbarmelijke woningen, die hij achtereenvolgens te Leiden, te 's-Gravenhage, te Katwijk (waarover hij in zijn dichtstuk „Mijn Buitenverblijf" jammerde), opnieuw te Leiden, te Baarn en eindelijk te Amsterdam betrok, de Koning schonk hem te Utrecht een huis in eigendom en nam dat tegen schadeloosstelling weer terug, toen hij verklaarde, niets erger te vinden dan grondeigenaar te zijn.

Voor studie alleen achtte hij zich geschikt, en de Koning benoemde ook hem in Mei 1808 tot een der eerste leden der tweede klasse van het toen gestichte „Koninklijk Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten". Met hem werden uit de dichters ook JERONIMO DE BOSCH, MEERMAN en LOOTS, en wat later ook JAN HINLOPEN, J. W. BUSSINGH, D. J. VAN LENNEP en M. C. VAN HALL benoemd, maar dat hij onder de leden ook JAN SCHARP, PAULUS VAN HEMERT en RHIJNVIS FEITH zou aantreffen, ergerde hem. Met hen meende hij niet te kunnen samenwerken. Men had hem alleen doen benoemen om hem te kwellen, zeide hij, en hij ver-

zocht den Koning, zijne benoeming weer in te trekken. Deze wist hem echter tot andere gedachten te brengen, en inderdaad heeft hij tot de werkzaamste leden van het Instituut behoord. FEITH was zoo zachtmoedig, zich met hem te willen verzoenen, en nog altijd ziet men tegenwoordig in de zaal van het Trippenhuis, waar de Kon. Akademie van Wetenschappen, opvolgster van het Kon. Instituut, vergadert, als pendanten hun beider beeltenis: dat van FEITH door W. B. van der Kooy, dat van BILDERDIJK (in 1810) door Ch. Hodges geschilderd. Van Febr. 1809 tot Febr. 1811 bekleedde hij door de keus zijner medeleden zelfs den voorzitterszetel der tweede klasse van het Instituut.

Al die roem, getemperd trouwens door beleedigingen en aanvallen van zijne vele vijanden, kon BILDERDIJK evenwel niet gelukkig maken. Dat hij van jongs af een zenuwzwakke was, wiens kwaal met de jaren bedenkelijk toenam, zal nu niet licht meer door iemand betwijfeld worden, want alle kenteekenen van neurasthenie komen in den loop zijner ziektegeschiedenis voor den dag. Zelf gevoelde hij zich voortdurend ziek, en zag hij telkens den dood, of, erger nog, kindschheid of krankzinnigheid tegemoet. Op vijftigjarigen leeftijd hield hij zich voor afgeleefd. Bij herhaling klaagde hij in brieven en verzen over oververmoeidheid, verzwakking van geheugen, besluiteloosheid of gemis aan energie, over verschrikkelijke hoofdpijnen en slapeloosheid. Toen hij in zijn gedicht „Mijmering" zich afvroeg: „leef ik dan in daad en waarheid of is alles schijnbedrog?" was dat geene rhetorisch-wijsgeerige vraag, maar de uit eigen gemoedstoestand opgewelde twijfeluitroep van iemand, die in zenuwoverprikkeling op het punt is, het duidelijk besef van zijn zelfbewustzijn te verliezen: een toestand, waarin BILDERDIJK dikwijls verkeerde en waarin zijn dichtleven voor hem de eenige realiteit scheen te zijn.

Zou hij misschien tot de werkelijkheid hebben kunnen terugkeeren, als één levenswensch van hem vervuld was geworden? Als hij aan eene onzer hoogescholen tot hoogleeraar benoemd was? Wij zouden dat niet durven verzekeren, want terwijl hij niets vuriger wenschte, vreesde hij zelf tevens, dat daartoe de beste tijd reeds voorbij en hij niet meer dan eene schaduw van zich zelf was. Misschien griefde hem de niet-

benoeming meer, dan hij de aanstelling zelf begeerde. In elk geval zal de niet-benoeming wel de ondergrond van zijne meer en meer in eene chronische klaagzucht ontaardende ontstemdheid geweest zijn.

Dat alles echter belette hem niet, ingespannen te blijven studeeren en schier overmatig te dichten. Van zijne gedichten uit dezen tijd (1809) valt in de eerste plaats te vermelden de verheven en welluidende cantate voor het derde verjaarfeest van „'s Konings komst tot den throon", een lyrisch kunstwerk vol afwisseling. Zijne vrouw voegde er een klein gedichtje aan toe, geheel in den geest van haar echtgenoot, waarin Koning Lodewijk als een Godsgeschenk aan Nederland wordt verheerlijkt en stoutweg van 's Konings toen reeds wankelenden troon wordt beweerd: „God stelde, onwrikbaar vast, dien zetel in ons midden", en ook deze merkwaardige, blijkbaar zijdelings op Napoleon doelende, versregels voorkomen: „Het bloed moge om den stoel van Wareldheerschers vloeien, Zyn' throon omvloeit geen traan dan die der dankbaarheid". Toen nog in hetzelfde jaar watersnood Gelderland teisterde, gaf zij onder den titel *De Overstrooming* ook nog een Treurzang uit, die eigenlijk een beschrijvend verhaal is, en eene Romance in twee zangen, waarvan de eerste uit eene idyllische samenspraak bestaat.

Het jaar 1809 zou aan BILDERDIJK ook een „Wapenkreet" ontlokken, toen in Augustus een Engelsch leger onder Lord Chatham op Walcheren geland was, zich onmiddellijk van Middelburg, Veere, het fort Bath en veertien dagen later ook van Vlissingen had meester gemaakt, waarop spoedig de bezetting van geheel Zeeland door de Engelschen volgde en Antwerpen werd bedreigd. Dat de dichter de staatkunde van den Koning niet kende of in elk geval niet diende met het gedicht, waarin de Engelschen o.a. „barbaren, duizendwerf barbaarscher dan barbaren" genoemd werden, blijkt wel hieruit, dat het op last der Regeering als „te beleedigend tegen Engeland werd opgehaald". Zeker was het ook niet in den geest zijner landgenooten, die dezen inval niet ongaarne schijnen gezien te hebben en voor wie het eene teleurstelling zal geweest zijn, toen reeds in September tot een langzaam terugtrekken besloten werd, zoodat nog vóór het eind van

het jaar geheel Zeeland weer door de Engelschen was ontruimd.

De bezetting van het door den vijand verlaten fort Bath op 4 September door Generaal Cort Heyligers was dus geen schitterend wapenfeit en alleen van belang, omdat Nederlandsche troepen bij die bezetting den Franschen vóór geweest waren. Toch heeft BILDERDIJK in zijn gedicht *Bath hernomen* het feit bezongen als eene heldendaad van troepen, die inderdaad van het wegtrekken des vijands nog niets wisten en toch, „door nevels uit het West" gedekt, durfden voortrukken „op 't smal onzichtbaar pad, van stroomen overdolven, van zeeschuim overspat", want „ja", zegt hij van dat nageslacht der onverschrokken Watergeuzen, „ja, laat uw baren schuimen, o groots doorwaadde vloed! Uw zilv'ren waterpluimen versieren hun den hoed. Ziedaar den echten veder, die Hollands krijgsliên past: de lauwer buigt zich neder, waar deze zeepluim wast!"

Een ander gedicht, „De Scheldbewoner", dat op denzelfden inval betrekking heeft, verdient slechts voorbijgaande vermelding, maar opmerkelijk is nog BILDERDIJK's gedicht „Aan den Koning" uit het begin van 1810, waarin hij den Koning smeekt, terug te keeren naar zijn land, waar zijne kinderen smachtend uitzien naar zijne terugkomst, zooals kinderen verlangend den afwezigen vader verbeiden. Misschien wist hij niet, dat de Koning daartoe niet bij machte was, daar hij te Parijs meer dan drie maanden als gevangen gehouden werd door den Keizer, die, verstoord over den inval in Zeeland en over het gevaar, dat Antwerpen had bedreigd, hem zóó tot troonsafstand wilde dwingen of althans tot het afstaan van het geheele Zuiden van zijn koninkrijk. Toen Lodewijk eindelijk, na zware offers gebracht te hebben, in April kon terugkeeren, was het slechts voor korten tijd.

Intusschen ging BILDERDIJK voort met ook andere gedichten te schrijven, dan die op den Koning of op de tijdsomstandigheden betrekking hadden. In 1809 droeg hij in Felix Meritis een (eerst in 1811 uitgegeven) groot lierdicht, *De kunst der poëzy*, voor, dat ongetwijfeld tot zijne beste dichtwerken behoort en tevens eene aesthetische geloofsbelijdenis is, zooals slechts een dichter als BILDERDIJK er eene kon afleggen. Eene kenschetsing en verheerlijking der poëzie van Homerus is er de aanloop tot een vernietigenden en tegelijk bezielenden

aanval op de aesthetische theorieën der wijsgeeren en kunstrechters, die wanen, dat zij kunnen leeren, wat het wezen der dichtkunst is en hoe de dichter zou moeten dichten. Eenmaal, in den tijd der Dichtgenootschappen, was ook Bilderdijk zelf als kunstrechter opgetreden, zooals hij in herinnering brengt, maar die dagen waren voorbij, die vijl was afgesleten. Maakten de latere wijsgeerige theoristen het nu beter dan de vorige? Neen, zij weerspraken elkaar, zich bewegend op een gebied, waarop het verstand machteloos is en slechts twijfel kan wekken. Gelukkig had hij ook dien twijfel overwonnen, en van dat oogenblik af was de dichtkunst voor hem „geen spel meer der verbeelding", maar een omvademen, een met zielsgevoel in zich opnemen van het heelal. Toen, zegt hij, „toen kende ik 't leven eerst en wist, dat ik 't genoot, en 'k ademde in mijn zang mijn eigen boezem uit". Nu is de bron der poëzie voor hem het gevoel: „gevoelen is dichten". „Geen verbeelding, geen geweld van ijdel klankgejoel, geen vinding van vernuft, geen smaakloos letterpluizen, geen dweepzucht" is de dichtkunst, doch „teer gevoel, dat niet in woeste wieling heromzwiert, maar 't gemoed steeds uitstort in bezieling; zich meedeelt, zich verliest in 't voorwerp, dat men zingt, en geen gevergden toon zich ooit van 't harte dringt". Dichten is ook geen schilderen naar 't voorbeeld der natuur, zooals Aristoteles leerde. 't Is de uiting der natuur zelf. De psycholoog moge „des menschen ziel bespiên', om te weten te komen, wat er in den dichter omging, toen hij in bezieling zijne verzen uitstortte, maar hij kan daarmee evenmin vinden, hoe dat geschieden moet en zal, als de natuurvorscher aan de natuur hare wetten kan voorschrijven. In het machtig gevoelen ligt 's dichters kunstkracht. Bezit hij die, dan zal, als hij zingt, zijn zang waarheid zijn, eene hemelsche waarheid, waarbij vergeleken 's wijsgeers wijsheid niet meer is dan schijn.

Toen Bilderdijk dezen lierzang niet met den lof van Pindarus of welken lierdichter der Oudheid ook aanving, maar zich vol bewondering het beeld van den grooten heldenzanger der Grieken voor oogen stelde, was dat niet vreemd. Dat beeld bezielde hem juist in dezen tijd meer dan iets anders, want ook hij had het aangedurfd, een epos te schrijven. Hij wilde op zijne, dat is oorspronkelijke, wijze „den onder-

gang van d' eersten wareldgrond" zingen na een strijd van heroën, grootscher dan de Grieksche en Trojaansche godentelgen.

Met stoute verbeelding schiep hij zich zulke heroën, die in den oertijd van het menschelijk geslacht, vóór den zondvloed, de wereld zouden hebben bevolkt. Hij dacht zich den hemel bevolkt met Engelen, de hel met Duivelen, den hof Eden met Paradijsgeesten, het talrijk kroost van Adam en Eva, geboren vóór hun val en dus onschuldig en onsterfelijk en daarom ook niet met hunne ouders uit het paradijs verdreven. En buiten dat paradijs woont op aarde niet alleen het overmoedig volk der Kaïnieten, maar leven ook de verbasterde nakomelingen van Seth, en dan bovendien nog, naar zijne voorstelling, een reuzengeslacht, voortgesproten uit de omhelzing van menschenkinderen door Paradijsgeesten, die uit begeerte naar de menschen den lusthof hadden verlaten. En die Reuzen schildert hij nu als de den Olympus bestormende Titans en Giganten af, met bovenmenschelijke, maar ruwe kracht strijdend tegen de wel zwakkere, maar daarentegen veel talrijker menschenzonen.

Argostan, de vorst der Kaïnieten, wordt in een twist met zijne eigene, door helgeesten tot bijgeloovige dweepzucht vervoerde, onderdanen gedood, en zoo staan dan voor de Reuzen de kansen gunstig, te meer daar Satan zijn helleraad bijeenroept om hen te steunen. Maar 's Konings halfbroeder Segol neemt zijne plaats in en trekt, na zijne vrouw Zilfa onder de hoede van Iram in het burchtslot van Kenan achtergelaten te hebben, tegen de Reuzen op. Tot driemaal toe overwint hij hen. Met den waren God, dien hij niet kende, wordt hij door Regol bekend gemaakt, en dat geeft hem nieuwen moed om de Reuzen, die in Beth-ur gevallen zijn, te bestrijden, al wordt ook zijn leger door de pest, het werktuig der hel, geteisterd. Met inspanning van alle krachten weet hij nog eens de overwinning op de Reuzen te behalen, maar nu wordt hij opeens door een lichtgloed omstraald, zijne voeten raken geen grond meer, „een onzichtbre hand" grijpt hem aan en voert hem door „den ethersfeer" naar boven onder den uitroep „Segol! Segol!"

Daarmee breekt het epos af in het midden van den vijfden

zang en BILDERDIJK is er nooit toe kunnen komen, het te voltooien. Eerst in 1820 heeft hij het fragment uitgegeven, het aan anderen (zooals Isaac da Costa en S. J. E. Rau) overlatend, zich voor te stellen, hoe het verder verloop zou geweest zijn van dit reuzenwerk, waarvan, na eene paradijsbestorming, de zondvloed, *De ondergang der eerste wareld*, zooals de titel luidt, het geweldig slot zou hebben gevormd. Eene rol van beteekenis zou in het verder verloop ongetwijfeld ook gespeeld zijn door den zoon van Elpine, wiens geboorte in den tweeden zang tegemoet wordt gezien. Ook die zoon behoort tot het reuzengeslacht, want zijn vader is een Paradijsgeest, die tot schrik van de vrome Elpine den onheiligen eed zweert, dat hij zal trachten het paradijs voor haar en hun kind te heroveren. Hem zou men dus later bij de bestorming van het paradijs als aanvoerder hebben kunnen verwachten, maar het komt mij voor, dat iemand als BILDERDIJK nooit zeker is, een dichtwerk van eenigen omvang zóó te zullen voltooien, als hij het zich had voorgesteld. Zulk een werk werd niet door hem, maar in hem voortgezet: het ontwikkelde zich als vanzelf in hem en iedere nieuw ontvangen indruk kon verandering brengen in het plan.

Zeker is het, dat geene macht in staat zou geweest zijn, BILDERDIJK te bewegen, het groote werk voort te zetten, toen hij het eenmaal had gestaakt. En waarom heeft hij het gestaakt? Hij zelf gaf later als oorzaak de tijdsomstandigheden op en verklaarde in 1812 aan zijn vriend H. W. Tydeman, „niet in de geestgesteltenis te zijn, die een heldendicht vordert", maar voegde daaraan de volgende zeer opmerkelijke woorden toe: „laat ik 't recht uit bekennen. Ik heb niet genoeg op met het Heldendicht als zoodanig om er uit my zelven en zonder incitament van buiten op den duur en met onverdeelden ijver en lust aan te werken. 't Is by my steeds een bijsoort en de ware Poëzy in haar zuiverheid acht ik den Lierzang. Voor dien was ik eertijds gestemd, en dit moest met afneming van vermogens my wel tot het didactische brengen".

Dat zal wel de volle waarheid zijn. Aan stoutheid van verbeelding ontbrak het BILDERDIJK allerminst, en zoo iets daarvan getuigt, dan is het dit breed opgezette epos. Zoolang de verbeelding door zijn gevoel werd gedragen, verschafte de

taal hem gewillig de gloeiende kleuren, waarmee hij ook hier tafereelen wist te schilderen, maar dat hij, wat al te eenzijdig, het gevoel alleen als de ziel der poëzie beschouwde, heeft zich hier gewroken. De onbedwingbare zucht tot verbeelden zelf (ook een gevoel, maar van minder persoonlijken aard) was niet sterk genoeg bij hem aanwezig, en juist deze is een onmisbaar vereischte om als episch dichter onder den scheppingsarbeid niet te bezwijken, zooals met BILDERDIJK het geval is geweest.

XVIII.

Het koninkrijk Holland.

Het is een begrijpelijk, ja bijna natuurlijk zwak van den kunstenaar als uitvloeisel van zijne te groote subjectiviteit, dat hij de kunst van zijn eigen tijd voor de voortreffelijkste houdt en alle vroegere kunst, daarbij vergeleken, verouderd waant. Glimlachend ziet de geschiedvorscher dien ijdelen waan in iedere kunstperiode weer opnieuw ontstaan, in spijt van de ervaring, dat alleen mode en manier, alleen schijnwaarheid kan verouderen, maar dat de continuïteit in de ontwikkeling der menschheid een waarborg is voor de blijvende heerschappij zoowel der oprecht gemeende kunst van het verleden, als der door het voorgeslacht onweerlegbaar gestaafde waarheid, wier levensduur alleen door hare levenskracht wordt bepaald, en dat slechts tijdelijk vooroordeel of eenzijdige sympathie kunst en wetenschap tot eene modezaak kunnen verlagen. Toch zou men verkeerd doen, zich alleen te ergeren aan de zelfoverschatting der kunst van eigen tijd, omdat zij meestal een teeken is van levendig kunstgevoel en scheppingsvreugde, zonder welke alle kunst kwijnt.

Daarom vermelden wij met een glimlach, maar zonder ergernis, ja zelfs als een verblijdend verschijnsel van opgewekt kunstleven, dat JAN FREDERIK HELMERS in de voorrede zijner „Gedichten", die hij in 1809 en 1810 in twee bundels herdrukt of voor het eerst uitgaf, van „onze Vaderlandsche Dichtkunst" beweerde: „zij is, naar mijne gedachte, thans tot eene hoogte opgevoerd, waarop zij zich misschien nimmer

bevonden heeft," en dat hij daarop dan deze versregels liet volgen:

„Wie waagt het thans, met Pindaars vlugt,
Te dringen door de onmeetbre lucht,
Den Zonnegod een' straal van 't eeuwig licht te ontrooven?
Gij kunt dit, Bilderdijk, gij, Feith,
Gij, Kinker, Tollens, Loots, Van Hall, gij schiet naar boven,
En baadt u in de onsterflijkheid;
Mij is 't genoeg van verre U, aadlaars, na te staren,
Wanneer ge op breede wiek de heemlen door wilt varen,
Dáár 't ongeziene ziet, met Jovis bliksem speelt
En, neergedaald op de aard', het lied der liefde kweelt".

Natuurlijk is HELMERS' nederigheid slechts voorgewend om de kracht zijner uitspraak niet door eigen lof te verzwakken in het oog zijner lezers, die toch wel wisten, dat ook hij onder de beste dichters zijns tijds meetelde.

BILDERDIJK noemde hij in de eerste plaats, en in de tweede RHIJNVIS FEITH, den veteraan uit het begin dezer periode, die nog was blijven voortgaan met het uitgeven van nieuwe dichtbundels of dichtwerken, bijna uitsluitend in dienst van godsvrucht en zedelijkheid, waartoe zijne belangstelling zich allengs had beperkt. In 1806 verschenen van hem in een bundel met uitvoerige prozaäanteekeningen en naschrift vijf *Brieven aan Sophië* in alexandrijnen, die de, reeds te voren door hem in proza bestreden, wijsbegeerte van Kant tot onderwerp hadden. Deze was meer en meer zijne nachtmerrie geworden, naarmate zij aan onze hoogescholen meer aanhangers en halve aanhangers had gewonnen. De laatsten vooral ergerden hem, daar de neiging van velen, om de Kantiaansche wijsbegeerte en het Christendom met elkaar in overeenstemming te brengen, voor het Christendom, zooals hij dat opvatte, gevaarlijker was, dan het zuiver Kantianisme, terwijl naar zijne overtuiging „de beginselen der Kritiesche wijsbegeerte zich volstrekt met het Christendom niet verdragen". Daarin nu had hij zeker gelijk, omdat hij uitging van de meening, dat ook het oorspronkelijk Christendom eene door wonderen gestaafde Godsopenbaring was; en had hij er zich toe kunnen bepalen die stelling te betoogen, dan zou hij, ondanks de bij hem ongewone stroefheid zijner dikwijls

strompelende alexandrijnen en de bijna geheele afwezigheid van dichterlijke bezieling, zijn pleit misschien hebben kunnen winnen. 't Is echter zoogoed als alleen zijn derde brief, waarin dat zwakjes wordt betoogd.

De beide eerste brieven bevatten daarentegen eene onbeholpen bestrijding der door hem niet eens goed begrepen Kantiaansche wijsbegeerte, en de beide laatste eene weinig logische beredeneering der voortreffelijkheid van het Christendom. Kant's „reine vernunft" is in zijn oog een veel te wankelbare grondslag voor diens „praktische vernunft", die hem ter prooi geeft aan hopelooze onzekerheid en zijn hart geheel onbevredigd laat. Als hij Kant's beginsel „de deugd om de deugd" bestrijdt met argumenten aan Rheinhard's „System der Christlichen Moral" ontleend, blijkt het duidelijk, dat hij de voorkeur geeft aan „de deugd om het loon" (d. i. de hemelsche gelukzaligheid). Hij mist in Kant's godsdienst het zekerheidgevend geloofsvertrouwen, in Kant's zedenleer de geruststelling der schuldvergiffenis door Jezus' zoendood, die hem alleen een kalm sterfbed konden verzekeren.

Niemand zou hem zeker het uitspreken van deze overtuiging kwalijk hebben genomen, als hij zich daarbij niet zoo hooghartig over een denker als Kant had uitgelaten door diens taal „dor en stug" te noemen, „vol bastaardwoorden, meest gedrochtlijk zaamgepaard en zóó donker, dat zij elk verschillend om doet dolen", door hem zelfs jacht op diepzinnig schijnende duisterheid toe te dichten en te spreken van zijn „beuzelpraat" en zijn „onbescheid, dat een aantal aterlingen ons als godspraak op wil dringen". Daartegen moesten die aterlingen wel in verzet komen. Had VAN HEMERT te voren reeds in een ernstig betoog aangetoond, dat FEITH van Kant's wijsbegeerte niet veel begreep, nu trok JOHANNES KINKER tegen hem op, maar met licht geschut, omdat hij hem eene ernstige bestrijding niet waard achtte. Hij beantwoordde namelijk in 1807 de „Brieven aan Sophië" met schertsende *Brieven van Sophië aan Mr. Rhijnvis Feith*, waarin zij hem zijne vele onjuistheden onder het oog bracht op dien familiaren toon, dien hij als hekelaar zoo gaarne aansloeg, doch die ons nu mishaagt, zoodat wij betwijfelen, of hij wel doel getroffen heeft Letterkundige waarde hebben deze brie-

ven nog minder dan die van Feith, en zeker konden zij evenmin de vergelijking met de geestige brieven van Horatius doorstaan, waarop Feith zich al te onvoorzichtig voor den stijl zijner brieven beriep.

Intusschen was Kinker, toen hij met Feith's bestrijding van Kant den spot dreef, zelf al geen zuiver Kantiaan meer, hoeveel eerbied hij ook steeds voor den grooten Koningsberger is blijven gevoelen. Wel had hij in Kant's voetspoor nog in 1800 met zijn lierzang „God en Vrijheid" en in 1803 met de vierregelige strophen van zijn „Wilskracht en Deugd" het ethisch determinisme bestreden, maar toen hij in 1805 met zijne „Gedachten bij het graf van Kant" aan dien grooten wijsgeer („die als een God op aarde daalde", zooals hij zeide) zijne dankbare hulde bracht en diens onschatbare verdiensten in een helder licht stelde, was hij toch blijkbaar reeds een geheel eind meegegaan met Schelling, als wiens geestverwant hij zich vooral later zou doen kennen. In dezen tijd (1808) dichtte hij nog een „Klaagzang bij het graf van Johan Rudolph Deiman", den diepdenkenden natuur- en scheikundige, die tot zijne beste vrienden en ook tot Kant's leerlingen had behoord. Als ijverig vrijmetselaar leverde hij nog verschillende liederen als bijdragen tot het in 1806 door W. Holtrop verzamelde „Gezangboek voor vrijmetselaaren".

Cornelis Loots ging voort, hooggestemde lierzangen te schrijven, niet alleen bij „Leydens ramp", maar vooral ook ter verheerlijking van de kunst. In 1806 zong hij „De voortreffelijkheid van den Mensch in de beoefening der schoone kunsten", en in 1807 droeg hij te Amsterdam in de stads teeken-akademie zijn „Lofzang aan de Schilderkunst" voor. „Nooit deed mij stouter aandrift zingen", zoo vangt die lofzang aan, waarin hij o. a. van Rembrandt zegt: „Als Schepper komt hij nederdalen; hij wil „het licht" en 't licht is daar".

Vele kunstgenooten wist Loots te bezielen. Zijn lierzang „De voortreffelijkheid van den Mensch" ontlokte eene dichterlijke hulde aan Christiaan Nicolaas Bastert, die nederig getuigde: „Wij pogen, vol van vuur, uw krachten na te streven, maar duizlen voor zoo steil een vlugt". De jonge dichter, die wel wist, dat „het weinigen gegeven is, ten top der kunst

te streven", zooals LOOTS, heeft zelf dat doel niet mogen bereiken. Hij stierf kort daarna, 19 Juni 1806, maar had toch reeds in het jaar van zijn overlijden met een dichtstuk „Kunst en Vriendschap, de waardige genoegens voor den redelijken mensch" en in 1804 met een edelen lierzang „Aan de Bataafsche dichters" getoond, een waardig leerling van LOOTS te zijn.

Tot diens vele bewonderaars behoorde ook HENDRIK HARMEN KLIJN, die in 1806 een lofdicht „Op Cornelis Loots" uitgaf. Hij zelf was 5 Maart 1773 te Amsterdam geboren, waar hij eerst 24 Februari 1856 overleed. In dezen tijd trad hij als populair-wijsgeerig leerdichter op. en ofschoon hij zich met zijne eerste afzonderlijk uitgegeven dichtstukken, zooals „De mensch een volmaakbaar wezen" (van 1805), een lierzang „Johan van Oldenbarnevelt" (van 1806), het dichtstuk „De Mensch" (van 1808) en „De Starrekunde" (van 1809), slechts een zwak navlieger van Loots en Helmers toonde, werden zijne verzen welwillend ontvangen, en mocht hij zich al spoedig in grooter dichtroem verheugen, dan waarop zijne rhythmisch niet onverdienstelijke, maar overigens al zeer weinig oorspronkelijke en daardoor tamelijk vervelende dichtwerken hem aanspraak schenen te geven. Met zijn broeder BAREND KLIJN (geb. 21 Dec. 1774, † 13 Jan. 1829), die later ook dichtbundels heeft uitgegeven, bestuurde hij te Amsterdam eene suikerfabriek.

Begrijpelijker is de nog grootere dichtroem, dien HENDRIK TOLLENS zich in dezen tijd verwierf, vooral sedert in 1808 een bundel „Gedichten" van hem verschenen was, die, later door nog twee andere gevolgd, evenals deze verscheidene malen is herdrukt en de grondslag voor zijne bijna ongeloofelijke populariteit is geworden. Niet alles in dezen bundel en in den tweeden, die zijne gedichten van na 1808 bevat, werd natuurlijk in dezelfde mate populair. Het minst werd dat zeker zijn lofzang op „De Verlichting" (1806), waarin hij de worsteling van het licht des geestes tegen de duisternis van het obscurantisme als allegorie beschreef; en evenmin de te gezwollen ode „De gedachte" (1809), die van denzelfden geest bezield is.

Ook hoogdravende lierzangen als „Willem de Eerste" en „Tafereel van den vierdaagschen zeeslag", beide van 1807, zul-

len wel het meest in letterkundige kringen genoten zijn, al kon de laatste ook daarbuiten wel waardeering vinden om de levendigheid en aanschouwelijkheid, waarmee in kleurige taal de zeeslag geschilderd is, zoodat inderdaad het door woorden opgeroepen geestesbeeld een schilder in staat heeft gesteld, het voor het zinnelijk oog af te teekenen.

Toch komt de oorspronkelijke dichtgave van Tollens niet boven alles in deze lierzangen uit, die hij later ook zelf niet voor zijne beste gedichten hield. Zijne populariteit berust op zijne vaderlandsche romances, zijne huiselijke stukjes en dat eigenaardig soort van kleine leerdichtjes in lyrischen vorm, waarin hij lessen van levenswijsheid aanbood, maar met een vriendelijken glimlach en soms in een guitigen trant, die alle gedachten aan zedenpreekerij verbande.

In dien trant is b. v. het „Makkers, roept geen wee en ach om de rampen van den dag!" geschreven, dat hij zijn te veel jeremiëerenden tijdgenooten in 1805 ter „Bemoediging" toeriep. Een zelfde blijmoedige toon klonk uit „Mijn levenslampje" (1806), „Het bloempje der hoop" (1807) en zelfs uit „Het Rad van Avontuur" (1808), dat iedereen, ook hem zelf, meesleurt, onderst boven wentelt en zoo de wereld doet doortuimelen, waarbij van geluk mag spreken „wie veiligst in het midden zit". In „Verjaardag" wordt de „nimmer moegerende Tijd" vergeleken bij den „voerman, die den wagen rijdt over bergen en door dalen", zonder bij dien wilden galop een oogenblik van verademing te gunnen, vóór de eindpaal bereikt is, de rust van het graf aan de poorten des hemels. Met de uitdrukking „moegerende Tijd" volgde Tollens Bilderdijk, die in zijn gedicht „Herfst" (van 1800) van de „moegerende zon" had gesproken. „Het geplukte bloempje" is eene vriendelijke waarschuwing aan „lieve Lize", dat na vluchtig genot de geplukte bloem verflenst en vertreden wordt; maar is die waarschuwing in den wind geslagen, dan heeft Tollens toch ook weer een woord van innig meegevoel te richten „Aan een gevallen meisje" (1806), dat hare bittere droefheid over hare verloren eer en uitgebloeide jeugd vrij moge uitschreien, dat volle recht heeft, den bewerker van hare schande te haten, maar dan verder ook haar troost mag en kan vinden in de moederweelde, die haar lijden verzacht. Vooral het

laatste gedichtje heeft menigeen tot diep in de ziel geroerd.

Dat deden ook vele van zijne huiselijke stukjes, zooals „Het huwelijkshulkje" (1808), waarmee men zoo rustig spelevaart, als het verstand maar stuurman, de liefde reeder, de trouw bootsman is; en zooals het gevoelvolle dichtje, waarin „Het huiselijk geluk" (1805) wordt vergeleken bij een zoeten droom, niet verstoord door de stormen, die er loeien buitenshuis, een zóó schoonen droom, dat den dichter zelfs „bij d' afscheidsgroet van 't leven, stervend van zijn kroost omgeven", de zalige uitroep: „God wat heb ik zacht gedroomd!" wordt ontlokt. Dat was zeker eene eigenaardige opvatting der wijsgeerige gedachte „het leven een droom". Van meer persoonlijken aard is zijn „Goede reis aan mijn jongste dochtertje bij hare geboorte" in 1806, en het weemoedige „Bij den dood van mijn tweejarig dochtertje", „'t liefste roosje van zijn gaarde", in de valsche, wreede Meimaand van 1809 onder bloei en voglenzang „van zijn stengel afgereten, van zijn boezem losgescheurd".

Van Tollens' vaderlandsche romances dagteekenen er uit dezen tijd nog slechts twee: „Jan van Schaffelaar" (1807) en „Albrecht Beiling" (1809). Dat zijne keus op zulke onderwerpen viel en zich afgewend had van de meer romantische stof, vroeger door hem onder Feith's invloed behandeld, schijnt mij te danken aan de kennismaking met Bilderdijk's „Floris de Vierde", waarin voor 't eerst onze eigen geschiedenis aan de romance dienstbaar is gemaakt. De vaderlandslievende geest, die er toen heerschte en de schoonste bladzijden uit onze historie bij voorkeur deed opslaan, verzekerde reeds van te voren aan zulke verhalen den algemeenen bijval. Het karakter der romance leidde er van zelf toe, veeleer enkele moedige, edelmoedige en vooral zedelijk-fiere daden, dan grootsche en bloedige krijgsbedrijven te schilderen, die Tollens ook minder aantrokken dan Bilderdijk, vooral omdat daarvoor bij hem, evenals bij velen, de bewondering wel wat geluwd was, nu met de „grande armée" ook zoovele Nederlandsche jongelingen voor den roem van Frankrijks keizer waren opgetrokken en weldra in nog grooter getale zouden moeten optrekken, om nooit terug te keeren.

Mannen als Jan van Schaffelaar en Albrecht Beiling, schoon onbeduidende bijpersonen voor het algemeen geschiedverloop,

waren ook helden, maar zij waren ons sympathieker dan Napoleon's maarschalken, en stonden zedelijk hooger: dat begon men toen te begrijpen. Een afscheid als Van Schaffelaar van zijne makkers neemt met de woorden: „Aan mij is de eer, aan mij de pligt, zoo heilig aan mijn moed, op mij alleen weegt heel het wigt van uw onschatbaar bloed" was grootscher in veler oog dan het winnen van een veldslag; en trotsch was „'t Hollandsch hart, het Hollandsch bloed te herkennen" in Beiling, op den bepaalden dag voor de poort verschenen, om „eer en woord", die hij geborgd had, weer te eischen en zelfs den Hoek een traan af te dwingen „om Kabeljaauwsche deugd". Meer zelfs dan Bilderdijk kon TOLLENS indruk maken met zijne romances, omdat hij den eenvoud, dien zulk een verhaal vereischt, beter wist in acht te nemen, zijne helden natuurlijker, en daarom misschien juist treffender, sprekende invoerde en met enkele trekken den geheelen toestand wist te teekenen, daarbij die punten markeerend, waarop het vooral aankwam. Dat hij toch soms uitdrukkingen koos, die wij nu misschien wat overdreven, wat rhetorisch zullen vinden, kan worden toegegeven, als men maar bedenkt, dat de woorden in zijn tijd eene wat andere kleur hadden, dan in den onzen.

In den trant van TOLLENS, al schreef hij ook geene romances, dichtte in dezen tijd ook een zoon der Noordelijke provincies, HAJO ALBERT SPANDAW, 23 October 1777 te Vries in Drente geboren, in 1799 te Groningen in de rechten gepromoveerd, van 1803 tot 1811 secretaris der beide Oldambten, later in verschillende rechterlijke ambten werkzaam en 28 October 1855 te Groningen overleden.

In 1803 gaf hij, na eerst iets in het treurspel beproefd te hebben, „Gedichten en Redevoeringen" uit, in 1805 „Gedichten" en in 1809 „Poezy", waarvan de inhoud grootendeels aan Tollens herinnert, zooals, om slechts enkele gedichten te noemen, „De gelukkige man" (1800), „Het huisselijk geluk" (1808), „De ware vreugd" (1809) en verschillende gedichten aan Gade en Kind. Toch noemt hij in 1800 Bellamy en Feith, Loots, Vereul en Bilderdijk zijne leermeesters en Tollens niet. Deze was toen trouwens nog maar even opgetreden en daarom mogen wij in SPANDAW veeleer een geestverwant dan een leerling van hem zien. Geheel toevallig zal die geestverwantschap echter wel niet

geweest zijn, als wij bedenken, dat hij vooral ook zijne meesters zag in Duitsche dichters als Gleim en Stolberg, Hölty, Claudius en Voss, die ook op Tollens grooten invloed hebben geoefend. Opmerking verdient het in verband daarmee, dat hij in 1808 van Voss hetzelfde aardige liefdestooneeltje „De Spinster" vertaalde, waarvan TOLLENS' vertaling op muziek gebracht en veel gezongen is.

In 1807 gaf SPANDAW een dichtstuk van grooten omvang in vier zangen uit, getiteld *De Vrouwen*, waarbij wij wat langer moeten stilstaan, omdat het als zijn voornaamste werk mag beschouwd worden. Den eersten zang had hij reeds in 1804 voltooid, maar toen verscheen het dichtwerk „De Verdienste der Vrouwen", door BAREND NIEUWENHUIZEN vertaald naar „Le mérite des femmes" van J.-B. Legouvé. Dat ontmoedigde hem eerst, omdat daarin dezelfde stof was behandeld, als hij zich gekozen had; maar weldra besloot hij dat gedicht ongelezen te laten en met het zijne voort te gaan, want eene onweerstaanbare aandrift dreef hem, de vrouw, „het pronkstuk van 't heelal", te bezingen.

Zijn eerste zang is eene algemeene inleiding. De vrouw heet daar voor de aarde, wat voor de natuur de lente is, waarvan de dichter de bekoorlijkheden verdienstelijk schildert. Haar invloed alleen is het, waardoor de edelste aandriften in den man tot ontwikkeling komen. Dan wordt de lof gezongen van het uiterlijk schoon der vrouw: de schelp, om zich hooger te verheffen bij het roemen van de innerlijke deugden harer ziel: de parel. Met eene, ten gunste van de vrouw uitvallende, vergelijking van man en vrouw wordt de eerste zang besloten. De tweede is vooral gewijd aan den zedelijken moed der vrouw, toegelicht door voorbeelden uit de Romeinsche geschiedenis en ook uit die van het vaderland, door verheerlijking van Kenau Hasselaar, Maria van Lalain en de echtgenooten van Oldenbarnevelt en Hugo de Groot. In den derden zang treedt de vrouw als kweekster der kunst en vooral ook als dichteres op. Eene lange reeks van Nederlandsche dichteressen gaat dan aan 's lezers oog voorbij, maar het meest wordt de aandacht gevestigd op De Lannoy en Van Merken, Wolff en Deken, en ook op jongere, als Maria Petronella Elter-Woesthoven en Petronella Moens. De vrouw als „gade en moeder" is het

onderwerp van den vierden, laatsten en langsten, zang, en hier vooral toont de dichter eene gevoeligheid van hart, die sympathisch aandoet en hem recht gaf op de populariteit, welke hij zich geruimen tijd bij de vrouwen, maar ook bij de mannen, kon verwerven.

Deze dichters waren het, met BILDERDIJK aan de spits, wier werken HELMERS in den waan hadden gebracht, dat nooit te voren onze dichtkunst zulk eene hoogte had bereikt, ook vergeleken met die van onze naburen, die wij, zooals hij in 1809 aan TOLLENS schreef, „op het oogenblik zeker overtreffen". Nu was het voor éénoog niet meer mooglijk koning te zijn: „de HAVERKORNS, LOOSJES en BARBASSEN," zegt hij, „kunnen hunne eeuwige rijmen voortzetten, niemand wil ze meer voor dichters erkennen". Zij zetten ze ook voort, althans op dramatisch gebied, en BARBAZ zelfs in het Fransch en het Nederlandsch tegelijk, zooals met zijn uit eigen Fransch vertaald dichtstuk: „De Veldtogt der drie Keizers" (van 1806), waarin de groote veldslag van Austerlitz werd bezongen.

Hooger dan deze drie stond bij de tijdgenooten als dichter MAURITS CORNELIS VAN HALL aangeschreven, die door diepgaande studie van de Classieke wereld daarvan ook bij zijne poëzie den louterenden invloed onderging. Goede vertalingen van fragmenten uit de werken van Horatius, Virgilius, Lucanus, Juvenalis, Persius, Martialis en Petronius komen hier en daar voor in een merkwaardig prozawerk, dat hij in 1809 uitgaf onder den titel *C. C. Plinius Secundus*. Het was de vrucht van zijne bewondering voor dien edelen en hoogontwikkelden raadsman van Keizer Trajanus, dien hij aanvankelijk in eene uitgebreide lofrede had willen schetsen naar zijne eigene brieven, maar voor wien hij later besloot, op eene andere wijze belangstelling bij zijne tijdgenooten te wekken.

Hij koos daarvoor toen een eenigszins romantischen vorm. Kort na den dood van Plinius stelt hij ons den wijsgeer Euphrates voor, een bezoek brengend aan Plinius' landhuis in Etrurië, waar hij diens weduwe Calpurnia in diepe droefheid aantreft. Maar hij ontmoet er ook Plinius' vrienden, Tacitus, Romanus en den ouden Quinctilianus, en met hen voert hij nu gedurende een lang verblijf in het landhuis verschillende gesprekken, waarin zij elkaars kennis van het leven

en de geschriften van den overleden vriend aanvullen en op deze wijze daarvan een beeld geven, dat niet alleen in staat is de lezers te boeien, maar ook volkomen betrouwbaar mag heeten, blijkens de in aanteekeningen opgegeven bronnen, die dikwijls ook in het verhaal in vertaling zijn ingelascht, zoodat het geheel daardoor van zelf eene Classieke kleur heeft gekregen. Bovendien is er ook menige bijzonderheid tusschengevoegd om ons het leven der Romeinen in den keizertijd voor een oogenblik te doen meeleven, en dat geeft een eenigszins romantisch karakter aan het werk, ofschoon het natuurlijk niet een roman in den eigenlijken zin des woords kan genoemd worden, daar er niets belangrijks in gebeurt en alleen vroegere gebeurtenissen als oude herinneringen worden verteld.

Wilde VAN HALL met dit werk blijkbaar geen romanschrijver zijn, anderen wilden dat wel, want het voorbeeld der begaafde vriendinnen Wolff en Deken wekte naijver bij anderen, die ook wilden toonen, dat zij romans konden schrijven met een „niet vertaald" op den titel. Van deze navolgers behoort met eenige onderscheiding ADRIAAN LOOSJES genoemd te worden, die, na in 1804-5 drie deelen „Zedelijke Verhalen" ter bevordering van godsvrucht en deugd te hebben uitgegeven, in 1806-7 ook een zedenroman in brieven schreef, de *Historie van mejuffrouw Susanna Bronkhorst.* Ofschoon er iets meer handeling in is dan in de romans van Wolff en Deken, valt het niet te ontkennen, dat dit langdradige werk in zes zware deelen nu alleen nog maar plichtmatig kan worden uitgelezen, want hoeveel de schrijver ook aan zijne voorbeelden, de romans van Richardson en vooral de „Sara Burgerhart" moge ontleend hebben, de fijne opmerkingsgave en het schalksch vernuft van Wolff en Deken bezat hij nu eenmaal niet, en alleen daardoor had hij bij zijn gering uitbeeldingsvermogen en matige vindingrijkheid kunnen boeien. Dat romans als deze in zijn tijd in de mode waren, heeft er toen lezers en welwillende beoordeelaars aan kunnen bezorgen.

Vóór hij dezen roman schreef, namelijk reeds in 1790 en nog in 1805, had LOOSJES met andere, eenigszins romantische, prozageschriften iets meer oorspronkelijks gegeven, namelijk historisch-romantische schetsen in samenspraken, die den naam van „dramatische werken," waaronder zij zijn uitgegeven,

niet verdienen, omdat zij voor het tooneel te eenemale ongeschikt zijn. Zij kunnen alleen dienen om personen als Frank van Borselen, Hugo de Groot en Johan de Witt, Jacoba van Beieren, Maria van Reigersbergen, Charlotte van Bourbon en Louise de Coligny wat meer bekend te maken bij minder ontwikkelde lezers, die vrede kunnen hebben met een wat al te zoetsappigen stijl.

Het schijnt echter, dat zij hem zelf op de gedachte hebben gebracht, het grootsch verleden van ons vaderland ook eens in een omvangrijk werk met een meer schilderend en verhalend karakter voor zijne tijdgenooten te doen herleven; en daarin is hij ook ten volle geslaagd met zijne „Hollandsche familie-geschiedenis uit de zeventiende eeuw", die hij in 1808 in vier deelen uitgaf onder den titel *Het leven van Maurits Lijnslager.* Hij schreef het, zooals hij zegt, om zich „ter opbeuring van zijnen geest over de zware rampspoeden, die zijn geteisterd Vaderland bleven treffen", te verplaatsen „in deszelfs blinkendst, zoo al niet gelukkigst tijdperk: het tijdperk, toen het, na de afschudding van het Spaansche juk, zijn vlag in alle werelddeelen geëerbiedigd zag; toen deszelfs koophandel en zeevaart den magteloozen naijver der naburige volken verwekten: toen geniën van de eerste grootte zich met de kracht der jongelingschap ontwikkelden en vruchten droegen, die tot eenen eeuwigen luister van dit volk verstrekken zullen". Zijn doel was, in zijn werk „het echt karakter van den ouden Hollander in een zoo eerbiedwaardig, in een zoo bevallig daglicht te stellen, dat het dezen of genen zou opwekken tot eenen edelen naijver om de voetstappen der vaderlijke zeden te drukken en de moederlijke deugden na te volgen".

Getrouw aan den titel, begint de roman te Amsterdam met de geboorte van den held, die naar Prins Maurits werd genoemd onder den verschen indruk van diens overwinning bij Nieuwpoort, en eindigt met zijn dood, even nadat zijn zoon, die op De Ruiter's schip aan den tocht naar Chatham heeft deelgenomen, in het ouderlijk huis met de blijde tijding der zegepraal is teruggekeerd. Het verhaal omvat dus juist het schitterendste tijdvak onzer geschiedenis.

Het eerste deel, dat de jeugd en jongelingsjaren van Mau-

rits Lijnslager behandelt, is, zeker ook juist daarom, het meest romantisch. Het verhaalt ons het uitvoerigst zijne reis naar en door Italië, waar hij langen tijd doorbrengt, doch eerst nadat hij bij een bezoek aan Rotterdam zijn hart aan Maria van Vliet had verloren en met haar verloofd was Op die idyllische liefde volgt dan voor hem een tijdperk van hartstocht, want te Florence maakt hij niet alleen kennis met den schilder Antonie van Dijk en den beroemden Galilei, maar ook met de bekoorlijke Antonia Manichetti, die hem met hare donkere oogen zóó betoovert, dat hij voor haar zijne verloofde vergeet. Hij komt echter tot inkeer, heeft diep berouw, ontvlucht de schoone Italiaansche en reist naar zijn vaderland terug.

Bijna het geheele tweede deel wordt ingenomen door zijne pogingen om de liefde van zijne Maria, die zich teleurgesteld en beleedigd voelt, weer te herwinnen, wat Maurits ten slotte gelukt, zoodat een huwelijk hunne liefde bekroont. De beide andere deelen schilderen nu zijn maatschappelijk, huiselijk en huwelijksleven en de opvoeding zijner kinderen. Dat Antonia door den schrijver niet vergeten is, maar ook in Amsterdam weer met Maurits in aanraking komt, behoeft in geen enkel opzicht Maria's huwelijksgeluk te verstoren, al geeft het ook wat meer kleur aan het verhaal, dat, bij het ontbreken van al wat naar het romantische zweemt, in de tweede helft van den roman wel wat eentonig wordt; maar dáár is het Loosjes voornamelijk te doen, om het maatschappelijk leven van het voorgeslacht ook in kleine bijzonderheden te schilderen.

Beroemde historische personen, zooals Vondel, Leeghwater, Maria van Reigersbergen, De Ruiter en zijn zoon Engel, Cornelis Tromp en anderen, treden zoo nu en dan op als bijfiguren, waarmee de held van het verhaal in aanraking komt, zonder dat het den schrijver te doen is, ze eene belangrijke rol te doen spelen, want het teekenen van personen is minder zijn doel en zijne kracht, dan het schilderen van zeden en levensopvattingen. Intusschen heeft hij met dit werk bij ons de eerste proeve gegeven van een historischen roman, die te verdienstelijker is, omdat hij hierin zijn eigen weg is gegaan en naar geen voorbeeld heeft gewerkt.

Deze roman heeft Loosjes' naam aan het nageslacht over-

gebracht, wat zijne gedichten zeker niet zouden gedaan hebben, daar ze reeds voor zijne eigene tijdgenooten weinig waarde hadden. Ook de vele andere romans, die hij later nog schreef, hebben zich maar een korten tijd bij het publiek weten staande te houden, namelijk de „Lotgevallen van Reinoud Jan van Golstein tot Scherpenzeel" (1809—10), waarin het begin van den eersten coalitie-oorlog behandeld is, het „Leven van Robbert Hellemans" (1810—15), een tafereel uit het laatst van de zeventiende eeuw, en het „Leven van Johannes Wouter Blommesteyn" (1816), eene familie-geschiedenis uit het begin van de achttiende eeuw. Alleen *Het leven van Hillegonda Buisman* (van 1814), dat ons in den tijd van vader Cats verplaatst, heeft nog opgang gemaakt.

Een geheel andere toon klinkt ons tegen uit de romans, die onder het pseudoniem „Bruno Daalberg" in het licht werden gegeven door den avontuurlijken Petrus de Wakker van Zon (geb. 1758 † 1818). Het eerst verschenen in 1805 de „Willem Hups, eene anecdote uit de 17e eeuw, ongeloofelijk zelfs in de onze" en „Twee-en-dertig woorden of de les van Kotzebue", naar aanleiding van Kotzebue's „Polycarpus". Beide romans zijn vol van hekelend vernuft en geestige, maar ook wel platte en onkiesche boert en grillige fantasie. Vooral de laatste roman is een wilde avontuurroman, zonder veel plan bewerkt, maar geschreven naar 's schrijvers luim hem dat ingaf en toch als proeve van karakterteekening niet onverdienstelijk. Blijkbaar heeft hij veel van Fielding en Smollet als romanschrijvers geleerd, maar wij kunnen er niet langer bij stilstaan, evenmin als bij zijne romans uit later tijd (van 1817), „De Overijsselsche predikantsdochter" en „Jan Perfect", dien hij „een staats- en zedekundigen roman der afgelopene wondereeuw" noemt en waarin hij een Leidschen apothekerszoon als caricatuur-wijsgeer laat optreden.

Voor zijn besten, althans wat minder ruwen en ernstiger bedoelden, roman is altijd *De Steenbergsche familie* gehouden, die van 1806 tot 1809 in vier deelen is uitgegeven. Het hoofd der familie, die in dezen roman optreedt, is de baron van Steenbergen, die bij zijns vaders dood heer van een Overijselsch landgoed en, op een dronken avond in eene schuur, wat al te familiaar met Barbara, de dochter van een baron

van Spurrieveld, is geworden, zoodat hij haar wel moest trouwen, ofschoon hij veel liever van zijne vrijheid was blijven genieten, zooals hij het als jonkman in Italië had kunnen doen. Die vrijheid is hij nu inderdaad kwijt, want meer dan den schijn van gezag en de gelegenheid om met halfgeleerdheid te pralen gunt zijne vrouw hem niet.

Uit hun huwelijk is eene dochter, Louise, geboren, en hoe zij door drie minnaars tegelijk wordt gevrijd, maakt het hoofdonderwerp van den roman uit. Jonker van Roggebast (alias Tyrcis), een sentimenteel dichter van ouden adel, is de huwelijkscandidaat van papa, Monjet, een rijk Oostindiër met veel Javaansch bloed en weinig beschaving, is de beschermeling van mama; en de derde is Horatio, een soldatenzoon, het pleegkind van 's barons jongeren broeder Reinhart van Steenbergen, een zeekapitein met een houten been, die in den roman de aantrekkelijke figuur is. Natuurlijk is Horatio de uitverkorene der dochter. Van Roggebast maakt zich op allerlei wijzen belachelijk met zijne tranen en sentimenteele grafdichten, zoodat zelfs Monjet met al zijne lompheid en onhandigheid in staat is hem voor den gek te houden, wat zelfs tot een duel zou geleid hebben, als de beide mededingers zich niet met elkaar hadden weten te verzoenen, juist even vóór zij er getuigen van moeten zijn, dat in een koepeltje Horatio door Louise als haar minnaar werd aangenomen. Hare ouders zijn woedend. Horatio wordt weggezonden en ook aan Van Roggebast wordt de gastvrijheid op Steenbergen opgezegd.

Deze heeft nu de dwaaste avonturen, waarin hij vooral gewikkeld wordt door zijne plotseling opkomende verliefdheden, eerst voor Amalia, de vrouw van Grauwelhaus, directeur van een reizend tooneelgezelschap, waaraan hij zich verbindt, later voor eene als slavin verkochte negerprinses van de Goudkust, waardoor hij op Madeira verzeilt. Daar redt kapitein Reinhart zijn leven en brengt hem naar zijn land terug, waar hij, na eerst wat aan de politiek gedaan te hebben, met Hanna, de kamenier van Louise, trouwt. Louise zelf was intusschen door het bestier van mama met Monjet verloofd, ondanks den tegenstand van diens oom president Zemeldroog; maar wij kunnen hier niet al de dwaze voorvallen vermelden, die elkaar in bonte verscheidenheid afwisselen en waarbij de

orthodoxe dominee Felinus en zijn broeder, de diefachtige rentmeester Obadja, allesbehalve voordeelig uitkomen. Het slot is, dat de liefde zegeviert en niet Monjet, maar Horatio met Louise trouwt.

Ondanks al de gekheid, die de schrijver hier opeengehoopt heeft, maar die hij nu en dan door ernstige redeneering afwisselt, is dit werk van het begin tot het einde een strekkingsroman, vooral ter bestrijding van adeltrots (al werd de schrijver ook zelf op het eind van zijn leven secretaris van den Hoogen Raad van Adel), schijngeleerdheid en sentimentaliteit, waartegen trouwens in den tijd, toen de roman uitkwam, nauwelijks meer gestreden behoefde te worden. Maar verder toonde de schrijver zich ook duidelijk een ernstig voorstander van vrijzinnig-godsdienstige denkbeelden in den geest van den Kantiaan PAULUS VAN HEMERT (geb. 1756 † 1825), die van 1804 tot 1808 met tien deeltjes *Lektuur bij het Ontbijt en de Thetafel* veel belangstelling wekte, ook nog wel bij andere menschen dan waarvoor hij ze uitdrukkelijk bestemde, namelijk „dat gedeelte van 't Publiek, 'twelk noch hooggeleerd, noch zeer wijsgeerig, maar egter eenigzins leeslustig is, en, door eene lektuur, die niet veel inspanning vordert, zig nog wel eens, in tusschen-uuren, bij voorbeeld aan de thetafel, of onder het ontbijt, amuseeren wil". Deze menschen wilde de kundige oud-hoogleeraar der Remonstranten „op eene niet onäangename wijze onderhouden"; maar hij wilde „hun tevens eenige aanleiding tot nadenken over belangrijke onderwerpen verschaffen".

Hij deed dat, behalve door het mededeelen van wetenswaardigheden en door bevattelijke, wel wat omslachtige betoogen, vooral ook door verhalen, die meerendeels het karakter der parabel en dus de bedoeling hebben, zijne lezers voor nieuwere, vrijzinniger denkbeelden te winnen. Wat hij op deze wijze het meest tracht te bevorden, ook door telkens zijne stof aan het Oosten (met name aan China) te ontleenen, is een algemeene godsdienst boven geloofsverdeeldheid, die niet alleen alle Christelijke gezindten zal moeten vereenigen, maar ook allen, die een anderen, niet-christelijken godsdienst belijden. Wat het Christendom van andere wereldgodsdiensten onderscheidt, is dus voor hem niet iets wezenlijks, maar iets

bijkomstigs en ontbeerlijks. In een veel losser, zelfs al te gemeenzamen stijl nu behandelde ook DE WAKKER VAN ZON in de 21 stukken van zijn „Nog wat lectuur bij het ontbijt en de theetafel van den Heer Professor Van Hemert" (1806—7) soortgelijke onderwerpen, doch vond daarmee minder bijval dan zijn kundige voorganger, zooals dan ook wel te begrijpen is.

Grooter aantrekkelijkheid schijnt mij nog altijd het misschien wat te dichterlijk, maar in elk geval veel artistieker proza behouden te hebben, waarin JACOB HAAFNER (geb. 1755 † 1809) in 1806 zijne „Lotgevallen op eene reize van Madras over Tranquebaar naar het eiland Ceilon" verhaalde en in 1808 zijne „Reize in een palanquin of lotgevallen op eene reize langs de kusten van Orixa en Coromandel" beschreef. Van zijne andere nagelaten en door zijn zoon uitgegeven reisverhalen is vooral de in 1810 verschenen „Reize te voet door het eiland Ceilon" boeiend van stijl en belangwekkend van inhoud. De aanvang is als een lierzang in proza: „Gij zijt schoon, Taprobane! — Boven andere eilanden, die den oceaan omgorden — zijt gij schoon! Wijd beroemd zijt gij in de jaren der vervlogene eeuwen! — Zooals ik u zag, o liefelijk eiland, vergeet ik u nooit: uw aandenken is mij als een zachte regen op het dorstige aardrijk, als de verkwikkende dauw des morgenstonds, die op bebloemde velden nederdaalt. Zijt van mij gegroet, uit verre gewesten, magtige burg der zee! — gij vruchtbare topen! — gij stille, eenzame boschjes! waar de tortelduive hare verliefde klagten uitstort — gij boomgaarden! die met guldene vruchten prijkt! — gij digte, wilde en wijd uitgestrekte wouden, in welker diepste schaduwen ik eens doordrong, — zijt van mij gegroet!"

Dat Oostersche poëzie aan HAAFNER bekend is geweest, behoeft men na het lezen van dezen groet uit het Westen wel niet te betwijfelen: door het geheele werk ruischt de klank der Oostersche poëzie heen.

Men hoort die ongetwijfeld ook, zooals men den Oosterschen rhythmus gevoelt, onder het lezen der geschriften van VAN DER PALM, die niet alleen aan zijne keurigheid van taal, maar gewis ook daaraan den roem zijner welsprekendheid dankte, een roem zóó groot, als bij ons nooit eenig ander redenaar heeft ingeoogst. Vooral in den tijd van Koning Lodewijk was het,

dat hij zich dien begon te verwerven. Met het invoeren van het parallelisme der Semietische poëzie in zijn proza, de daarbij behoorende evenmaat zijner rhythmisch afgeronde zinnen en den onderlingen weerslag zijner, maar zelden ongepaarde of van elke nadere bepaling verstoken, woorden heeft hij wonderen verricht, zijne hoorders streelend als met welluidende muziek. Toch hoorde niemand daarin eenige kunst, want alles scheen zoo natuurlijk en eenvoudig en als van zelf te vloeien, terwijl ook sobere eenvoud bij de voordracht een aesthetisch geloofsbeginsel van hem was, waartegen hij niet gaarne zou hebben gezondigd. Veel had hij over de eischen der welsprekendheid nagedacht en ook van gedachten gewisseld met zijn academievriend Ewaldus Kist, in dezen tijd predikant te Dordrecht, aan wien hij altijd verklaarde, als redenaar veel verschuldigd te zijn.

Natuurlijk kunnen wij hier niet in bijzonderheden afdalen over zijne redevoeringen en zijne kanselredenen, waarvan de meeste en beroemdste ook eerst later door hem gehouden zijn, ofschoon er toch reeds in 1808—9 drie deelen „Leerredenen" werden gedrukt; maar wel moeten wij even opmerken, dat Van der Palm reeds in dezen tijd als de aangewezen man werd beschouwd om bij officiëele gelegenheden als feestredenaar op te treden. Zoo werd hij b.v. na den dood van zijn ambtgenoot S. F. J. Rau in 1807 door Koning Lodewijk benoemd tot redenaar der door den Koning ingestelde orde der Unie, waarvoor hij tweemaal de taak te vervullen had, op den feestdag dezer ridderorde in eene redevoering de afgestorven ridders te herdenken en te schetsen.

De verdiensten zijner redevoeringen zijn ook eigen aan zijne geschriften, die niet bestemd waren om voorgedragen te worden, met name aan zijn *Salomo*, eene reeks van verklarende vertoogen over Salomo's spreuken, die sedert 1808 bij stukken werden uitgegeven en in 1816 in zes deelen compleet waren. Welluidendheid, duidelijkheid en keurigheid van woordenkeus kenmerken deze vertoogen; maar als stijlwerk moeten zij — en dat ligt in den aard der zaak — onderdoen voor zijne, in 1805 in drie deelen uitgegeven, vertaling der profetieën van *Jesaias*, waarin hij opzettelijk van de woordgetrouwheid der Statenvertaling afweek, om het eigenaardige dezer zoo verheven Oostersche

poëzie ook in onze Nederlandsche taal zooveel mogelijk te doen uitkomen; en daarin is hij, naar ik meen, voortreffelijk geslaagd. Wat in de Statenvertaling dikwijls een wonderlijk proza schijnt, door veelvuldige onduidelijkheid schijnbaar diepzinnig of geheimzinnig, is hier als poëzie niet alleen begrijpelijk, maar ook treffend geworden, ofschoon VAN DER PALM geene Nederlandsche verzen heeft willen schrijven, maar in welluidend rhythmisch proza de Oostersche parallelie duidelijk heeft doen uitkomen.

XIX.

Het Tooneel.

De geschiedenis van het tooneel en de dramatische dichtkunst hebben wij een tijd lang laten rusten, omdat de omwenteling daar reeds op het eind van de vorige periode tot stand kwam en de eerstvolgende vijftien jaren weinig verandering brachten in de tooneeltoestanden en het tooneelrepertoire. In den tijd der Bataafsche Republiek echter, en vooral onder Koning Lodewijk, had althans de Amsterdamsche schouwburg het weer tot zoo hoogen bloei gebracht, dat er nu ruimschoots aanleiding is, om daarvan de geschiedenis te gaan verhalen, aanknoopende bij het einde van het vorige tijdvak.

Omstreeks 1780 waren, behalve JAN FREDERIK BEREWOUD en CORNELIS JAN VAN DER LIJN, die nog tot de stichting van den Schouwburg op het Leidsche plein hadden meegewerkt, ook ARNOLDUS VAN RIJNEVELD en GEORGE DE VISSCHER gecommiteerde regenten van den Schouwburg, dien zij hielpen voorzien van nieuwe decors en costumes naar de moderne eischen, door de school van Corver gesteld. Overigens hielden zij zich aan het oude repertoire, slechts aarzelend toegevend aan het verlangen van velen, om ook daarin verandering te brengen.

De heldenrollen werden daar toen gespeeld door Alexander Willem Hilverdink en Carel Passé (geb. 1740), een leerling van Corver, die zoowel zijne bewonderaars als zijne berispers had en die, ofschoon een zeer goed portret van W. Hendriks

hem in het karakter van Philips van Bourgondië (in De Marre's treurspel „Jacoba van Beieren"), dus in eene heldenrol, voorstelt, toch meer in het blijspel schijnt te hebben uitgemunt. Hij overleed echter reeds 28 Dec. 1790. Naast deze waren destijds verdienstelijke acteurs: Antonie Angemeer, voortreffelijk in het hoogere blijspel, zooals b.v. in „De Vrek", in welke rol hij ook is afgebeeld; Dirk Sardet († 1817), die onder Neyts in het zangspel was geoefend en daarna ook onder Corver had gespeeld; Hendrik Gravé en Albartus Schippers (geb. 1750 † 1817), die echter in 1789 het tooneel verliet, omdat hij als patriot weigerde met oranje versierd op te treden in de kluchtige opera „De soldaat door dwang", in 1779 door P. F. LIJNSLAGER uit het Fransch van Anseaume vertaald, en die eerst weer op tweeënzestigjarigen leeftijd den Amsterdamschen schouwburg met enkele gastrollen betrad. Van 1791 tot 1797 speelde er ook Theodorus Obelt (geb. 1763) verdienstelijk in komieke rollen.

De voornaamste actrices waren toen: Wilhelmina Seyms, geb. Elburg, Jacoba Sardet, geb. Wouters († 1813) en, sedert 1780, toen zij te Amsterdam met Margaretha in HAVERKORN's „Aleid van Poelgeest" debuteerde, Johanna Cornelia Wattier, te Rotterdam in April 1762 geboren en in 1801 met den bouwmeester Bartholomeus Wilhelmus Ziesenis gehuwd. Dat zij als jong meisje onder Corver te Rotterdam haar loopbaan begonnen was, hebben wij reeds gezien, en dat haar hart haar naar hare geboorteplaats trok, bewijst, dat zij nog tweemaal aan de uitnoodiging van haar schoonbroeder BINGLEY gehoor gaf, om daarheen terug te keeren; maar telkens deed zij dat voor zóó korten tijd, dat men haar wel als de Amsterdamsche actrice bij uitnemendheid mag beschouwen, die gedurende bijna deze geheele periode aan het Amsterdamsche tooneel geschitterd heeft als eene ster van de eerste grootte.

Dit op zichzelf reeds zeer verdienstelijk gezelschap werd in 1784 nog versterkt door de verbintenis, toen aangegaan met den talentvollen heldenspeler WARD BINGLEY (geb. 1757 † 26 Juni 1818), die ook het tooneelrepertoire uitbreidde, door o.a. in 1791 het blijspel „Het zestienjarig meisje" te vertalen uit het Engelsch van zijn beroemden Engelschen kunstgenoot Garrick. Hij debuteerde te Amsterdam 2 Oct. 1784 met

Huydecoper's „Achilles" en bracht met zich ook Henderina Molster, geb. Van Thil, mee, die er het eerst als Cleopatra in de „Rodogune" van Corneille optrad en er verder met talent de oude vorstinnerollen zou vervullen.

Beiden kwamen uit Rotterdam, waar WARD BINGLEY schouwburgdirecteur was geweest, na in 't begin van 1783 met een eigen gezelschap voorstellingen gegeven te hebben in Rijndorp's schouwburg op de Oude Vest te Leiden en in Corver's schouwburg in de Assendelftstraat te 's Gravenhage, waarbij ook de oude Corver zelf nog als gast had medegewerkt. In Augustus was hij daarop naar Vlissingen gegaan, waar door hem toen o.a. stukken van SIMON RIVIER werden vertoond, namelijk het kluchtig divertissement „De Middelburgsche kermisvreugd", en het treurspel „Vlissinge geus of Vlissings verwerping van 't Spaansche juk". Daarop had BINGLEY het gewaagd, den Rotterdamschen schouwburg te huren, die na het sluiten van den voorloopigen vrede weer bespeeld mocht worden, maar intusschen door verkoop in handen van eene andere schouwburgvereeniging was overgegaan. Hij had dien schouwburg 17 Sept. 1783 geopend, maar moeten concurreeren met het Fransche tooneelgezelschap van Made Fleury, met dit gevolg, dat beide gezelschappen slechte zaken hadden gemaakt en BINGLEY 31 Aug. 1784 insolvent had moeten verklaard worden. Ook de voorstellingen, die hij in dit tooneelseizoen in Den Haag, te Dordrecht en te Utrecht had gegeven, hadden hem niet kunnen redden.

Na BINGLEY's vertrek uit Rotterdam was de romanschrijver PIETER LIEVENS KERSTEMAN daar nu twee jaar lang directeur van den Schouwburg, die door de overgebleven leden van BINGLEY's troep werd bespeeld. De hoofdacteurs waren daar toen: SIMON RIVIER, diens schoonzoon Jan Adriaan Roos (geb. 1766 † 1801), Samuel Cruys (in 1808 krankzinnig overleden), Johannes Philippus Croeze († 1809), Mej. Mol, geb. Van der Stel (tot het midden van 1786, toen ook zij, evenals Samuel Cruys, aan den Amsterdamschen schouwburg werd verbonden), Hille Roos, geb. Rivier, en Catharina Elisabeth Krayenstein, die in 1786 huwde met Willem van Dinsen, later langen tijd directeur van een rondreizend tooneelgezelschap.

Nadat KERSTEMAN in het midden van 1786 als directeur

was afgetreden, hield de hoofdelooze troep het met moeite nog ruim een jaar te Rotterdam vol, en SIMON RIVIER, die het meest de leiding had, beproefde het nu ook nog, te Leiden in Januari 1787 eene reeks van voorstellingen te geven, maar toen ook dat niet baatte, verliet hij het Rotterdamsche tooneel, waaraan hij dertien jaar achtereen verbonden was geweest, in de hoop verder met schrijven beter in zijn onderhoud te kunnen voorzien. Ongelukkig voor hem, die zich met eenige fierheid „patriot op den toets" had genoemd, was de politieke toestand intusschen geheel veranderd, en een groot schrijver en dichter was hij ook maar alleen in zijn eigen oog en in dat van schouwburgdirecties, die zijne hulp voor gelegenheidsstukjes en openingsverzen noodig hadden gehad. Op het eind van het jaar beproefde hij het nog eens te Leiden met een gezelschap „Nederduitsche tooneelspeeleren en operisten", doch weder zonder goed gevolg.

De Rotterdamsche schouwburg was intusschen 17 Nov. 1787 gesloten, en eerst in Augustus 1792 kreeg Rotterdam weder een vast Nederlandsch tooneelgezelschap, waarvan de directie werd gevoerd door Andries Snoek (geb. 15 Nov. 1766) en zijne zuster Helena Snoek, geb. 22 Sept. 1764 en in 1789 met haar neef Petrus Johannes Snoek gehuwd. Zij waren kinderen van den Rotterdamschen koopvaardij-kapitein Jan Snoek, wiens weduwe eene slijterij hield, die echter failliet ging in den tijd, waarin hare beide oudste kinderen sedert 1784 op tooneelen van voor entrée spelende liefhebbers te Rotterdam de eerste lauweren plukten. Aan een eigenlijk tooneelgezelschap verbonden zij zich eerst in 1791, namelijk aan dat, waarmee BINGLEY, ofschoon acteur aan den Amsterdamschen schouwburg, gedurende de zomermaanden in Zeeland voorstellingen gaf.

Toen Andries Snoek met zijne zuster en haar man te Rotterdam het speelseizoen opende, had hij een zeer goed gezelschap tooneelkunstenaars bijeengebracht, bestaande o.a. uit Theodorus Johannes Majofski (16 Juli 1770 te Leiden geboren), die in blij- en zangspel reeds de uitmuntende acteur van later beloofde te worden, Willem Zeegers, eveneens komiek, maar meest in het zotte genre, Gerrit Adams (geb. 1771), Teunis Christoffel Beyninck, Jan Adriaan Roos en zijne vrouw Hille Rivier, en verder, als eerste actrices, Snoek's vrouw, Maria

Hendrika Adams (geb. 1765 † 1838), en hare zuster, Majofski's vrouw, Johanna Adams (geb. 1767 † 1844).

Tooneelmeester was de dichter Gerrit Manheer, die ook eenige tooneelstukjes geschreven heeft en 20 Aug. 1792 met eene toespraak in verzen de eerste voorstelling inleidde van twee uit het Hoogduitsch vertaalde stukken: „Menschenhaat en Berouw" van Von Kotzebue en „De Reizenden". De directie had dus geen classiek of nationaal stuk voor de opening gekozen, maar gaf als het ware met de eerste voorstelling alzoo reeds te kennen, hoe modern zij van plan was in haar repertoire te zijn.

Tweemaal in de week speelde het gezelschap te Rotterdam en eenmaal in de week in Corver's Schouwburg in Den Haag, en de belangstelling van het publiek was zóó groot, dat het zeer te bejammeren was, toen reeds in Februari 1793 de Rotterdamsche schouwburg weer op hoog bevel wegens den oorlog gesloten moest worden. Het gezelschap vertrok daarop naar de Zuidelijke Nederlanden en speelde daar in 1793 en het begin van het volgend jaar te Brugge, Gent en Brussel, tot de Franschen daar weer meester geworden waren.

Gelukkig gaf de vestiging der Bataafsche Republiek aan Snoek de gelegenheid, in Februari 1795 te Rotterdam opnieuw zijn schouwburg te openen, waar toen vooral patriottische stukken, die op de tijdsomstandigheden betrekking hadden, werden gespeeld; maar nu was de opkomst van het publiek zóó gering, dat het gezelschap reeds in Mei naar Amsterdam verhuisde, waar het in September aan het sociëteits-theater „Utile et Amusant" werd geëngageerd.

De Commissarissen van den Amsterdamschen schouwburg waren in de gelegenheid het daar te zien en vooral Andries Snoek te bewonderen. Dadelijk wendden zij pogingen aan om hem aan den Schouwburg te verbinden, en toen hij daarin alleen wilde toestemmen, indien men tevens zijn geheele gezelschap engageerde, ging men, en terecht, ook daartoe over. Wat later kwamen er nog Snoek's jongste zuster Anna Maria (geb. 1779 † 1849) en Dirk Kamphuisen († 1830), met wien zij in 1797 huwde, bij.

Eene zoo groote versterking van het aan den Schouwburg verbonden gezelschap was ook wel noodig, want Commissarissen

verkeerden destijds in de grootste ongelegenheid, door gebrek aan goede spelers. Er had namelijk met de omwenteling in de Republiek ook eene omwenteling plaats gegrepen op den Schouwburg, die in den voorafgaanden oorlogstijd meestal onbespeeld was gebleven. De stad Amsterdam, die het gebouw bezat, verbrak den twee eeuwen heugenden band met de godshuizen, die zoo lang aanspraak op de inkomsten hadden gehad, en nam zelf het bestuur over den Schouwburg in handen, waaraan nu de naam van „Nationale Schouwburg" werd gegeven. De oude, door de godshuizen aangewezen, regenten (toen, behalve Arnoldus van Rijneveld en George de Visscher, ook Dirk Bas Backer en Philip Jacob van den Velden) moesten aftreden, en als Commissarissen benoemde de nieuwe stedelijke Regeering nu ABRAHAM VEREUL, AMBROSIUS JUSTUS ZUBLI, H. Steenbergen, G. van der Loo, Samuel Bos, Theodoor van Ommeren en Theodorus Johannes Weddik, aan welke als secretaris de tooneeldichter WILLEM HAVERKORN werd toegevoegd, die van dat oogenblik af een belangrijken invloed op de tooneelzaken heeft gehad en onder alle wisselingen, welke er verder nog plaats hadden, heeft weten te behouden, daar hij tot 1810 secretaris is gebleven om daarna als commissaris-penningmeester op te treden, wat hij tot zijn dood in 1829 gebleven is.

De nieuwe commissarissen nu, met de eigenaardige tooneeltoestanden nog weinig bekend en al te geneigd, met den klem van een hun nog ongewoon gezag op te treden, kregen het al spoedig te kwaad met de acteurs, zoodat b.v. reeds in 't begin van 1795 Croeze, die in 1789 aan den Schouwburg verbonden was, weigerde zijne rol van Gesler te vervullen in het treurspel „Willem Tell, beschermer der Zwitsersche vrijheid", door RULOFFS in 1791 uit het Fransch van Lemierre vertaald en door de Patriotten reeds uitbundig toegejuicht in de jaren, waarin het hun alleen vergund was, de vrijheid van oude tijden en andere volken te verheerlijken.

Erger dan deze weerspannigheid van Croeze was het echter, dat de voornaamste tooneelspelers, met WARD BINGLEY aan de spits, en met zijne schoonzuster Wattier en het echtpaar Sardet in zijn gevolg, hunne verbintenis verbraken en in April een reizend tooneelgezelschap gingen vormen, waarmee zij o.a. in

Rotterdam en Den Haag voorstellingen gaven. Dank zij Snoek en den zijnen kon echter 12 Sept. 1795 De Nationale Schouwburg te Amsterdam geopend worden met de vertooning van FEITH's „Mucius Cordus" en RULOFFS' divertissement „De verschijning van Apollo in zijn tempel".

Toen nu al spoedig ook Joh. Corn. Wattier en Sardet met zijne vrouw naar den Amsterdamschen schouwburg terugkeerden, had men daar een zoo voortreffelijk gezelschap van groote en meer dan middelmatige tooneelspelers bijeen, als er te voren nog nooit aan dien schouwburg verbonden was geweest. Zelfs BINGLEY legde het hoofd in zooverre in den schoot, dat hij zich voor een zeker aantal speelavonden verbond en eerst in 1806 voorgoed zijn afscheid nam. Toen echter had men reeds een jaar te voren een acteur aan den Schouwburg geëngageerd, die in staat was zijne heldenrollen over te nemen, namelijk JOHANNES JELGERHUIS (geb. 1770 † 1836), die, evenals Punt, een bekwaam graveur was en zijne kunst ook in theorie beoefende, blijkens zijn belangrijk werk „Theoretische lessen over de gesticulatie en mimiek" (van 1827).

BINGLEY, bezeten door de ongelukkige zucht van menig groot of ook wel minder groot acteur om zijn eigen baas te zijn en, behalve kunstenaar, ook nog directeur te wezen, bleef, ook toen hij nog niet voorgoed met den Amsterdamschen schouwburg gebroken had, aan het hoofd van een tooneelgezelschap, waaraan hij den naam van „Nederduitsche tooneelisten in Zuid-Holland" gaf, in verschillende Hollandsche steden voorstellingen geven, doch het meest en het liefst in Den Haag. Dáár was de liefde voor het Nederlandsch tooneel langzamerhand zelfs zóó toegenomen, dat eenige particulieren (P. van Herzeele c.s.) in een zoo duren tijd als men toen beleefde er toch (in 1802) nog het geld aan durfden wagen om het voormalig, door L. Gunckel ontworpen, paleis van den Prins van Nassau-Weilburg (destijds als kazerne in gebruik) te verbouwen tot een mooien grooten schouwburg, die 2 Mei 1804 werd ingewijd met de vertooning van Voltaire's „Semiramis", waarbij Mevr. Ziesenis-Wattier in de titelrol optrad. Te Utrecht had men in 1796 ook reeds een schouwburg (van hout op steenen fundeering) door particulier initiatief op het Vreeburg zien verrijzen, die echter in 1808 door brand werd vernield.

Ook aan BINGLEY's gezelschap waren niet onverdienstelijke tooneelspelers verbonden, zooals zijn zwager Jan Hendrik Hoedt (geb. 1779 † 1846), MARTEN WESTERMAN, die zich in zijn tijd echter meer als tooneelschrijver dan als acteur onderscheidde, Frits A. Rosenvelt, Gerrit Adams, H. van Dinter en vooral Geertruida Jacoba Grevelinck, geb. Hilverdink († 1827) en wat later ook J. Schouten, Hanswijk en Jan Hermanus Stoopendaal met zijne vrouw Elisabeth van Elten.

Ofschoon er dus, wat de tooneelkunstenaars betreft, met recht van een bloeitijdperk gesproken mag worden, was toch de tevredenheid der kunstkenners lang niet algemeen en liet de critiek zich niet onbetuigd, o.a. in de weinige nummers, die er in 1795 verschenen van het weekblad „De Amsterdamsche nationale schouwburg" met HELMERS als hoofdredacteur, „De arke Noachs" van 1799, waarin DAVID JACOB VAN LENNEP tooneelcritiek schreef, en vooral in de 21 vinnige vertoogen van het tijdschrift „De tooneelmatige roskam" (van 1799), waarvan P. G. WITSEN GEYSBEEK als redacteur te boek staat. De heftige aanvallen golden echter minder de acteurs dan wel het minderwaardig repertoire, waarin zij gedoemd waren op te treden, en het Amsterdamsche tooneelbestuur, dat te veel aan den bedorven smaak van het publiek toegaf en dat dan ook telkens wisselde.

Reeds in Maart 1798 toch maakte het toenmalig Uitvoerend Bewind eene staatsinstelling van den Amsterdamschen schouwburg, met dit gevolg, dat de oude commissarissen weer moesten aftreden en vier nieuwe in hunne plaats (maar met handhaving van HAVERKORN als secretaris) werden benoemd, namelijk WILLEM FREDERIK TAALMAN KIP, RIJKLOF CORNELIS VAN GOENS, HENDRIK OGELWIGHT JR. (geb. 1764 † 1841) en SAMUEL IPERUSZ. WISELIUS. De laatste werd 4 Febr. 1769 te Amsterdam geboren, promoveerde te Leiden in de rechten en had daarna in zijne geboortestad een groot aandeel aan het voorbereiden van de Omwenteling, zoodat hij dan ook in 1795 deel van het Voorloopig Bewind uitmaakte. Ofschoon betrokken in veel van hetgeen er daarna op staatkundig gebied omging, bekleedde hij geen ander vast staatsambt dan het lidmaatschap van het Comité voor Oostindische zaken, later Aziatische raad genoemd, en wel tot Maart 1804, toen hij, bij de reorgani-

satie van dien raad, niet werd herbenoemd door het gematigd staatsbestuur, in welks oog hij een al te radicaal omwentelingsman was gebleven.

Om dezelfde reden werd hij ook niet herbenoemd tot commissaris van den Schouwburg, toen deze in 1800 weer stadsschouwburg werd. Van de oude commissarissen bleef toen alleen RIJKLOF CORNELIS VAN GOENS aan, die echter reeds in 1803 overleed. Met hem werden benoemd: Jan Brouwer Joachimsz, later burgemeester van Amsterdam, Pieter van den Broeke, Hendrik Uilkens en A. J Zubli. Toch ging WISELIUS voort met aan het tooneel dezelfde diensten te bewijzen, als gedurende den korten tijd van zijn schouwburgbestuur. Hij vertaalde verschillende Fransche prozastukjes en hielp ook balletten naar Fransche modellen samenstellen, maar door niets, behalve door zijne belangstelling, gaf hij toen nog eenig blijk van de beteekenis, die hij later voor de tooneelgeschiedenis hebben zou, toen hij zou trachten door verjonging nieuw leven aan het oude treurspel in te blazen en zelf daarbij als treurspeldichter den Schouwburg van een groot aantal oorspronkelijke stukken zou voorzien.

Van de in 1800 benoemde commissarissen waren vijf jaar later nog maar alleen Brouwer en Van den Broeke in functie. Naast hen waren toen ADOLF TACK, die van 18C0 tot 1807 vier Fransche blijspelen vertaalde, en Th. J. Weddik opgetreden, onder wier bestuur de Schouwburg, in verband tot den inmiddels veranderden regeeringsvorm, in het begin van 1807 weer een nieuwen naam moest aannemen, namelijk dien van „Koninklijke Hollandsche Schouwburg"; maar overigens bleef er alles bij het oude tot 1810. Toen was met Koning Lodewijk ook de vorstelijke beschermer van den Schouwburg verdwenen, ter wille van wien de Amsterdamsche Regeering de verliezen wel had willen dekken, waarmee gespeeld werd als gevolg van de groote onkosten, die het vertoonen van prachtige balletten vorderde.

Nu de Fransche Regeering van niet de minste belangstelling in een Nederlandsch tooneel blijk gaf en de financiëele toestand der stad toch al veel te wenschen overliet, was hare Regeering niet meer geneigd, eene zoo kostbare onderneming voort te zetten en besloot zij den Schouwburg te verhuren. Door Snoek,

Majofski en Mevr. Ziesenis-Wattier werd de huur aangegaan, en van dat oogenblik af was de Schouwburg nog maar stadsschouwburg in naam: Snoek en Majofski, met Mevr. Ziesenis-Wattier, waren de directeuren, die voor eigen rekening speelden; Jan Brouwer en Pieter van den Broeke bleven wel commissarissen, maar alleen als „superintendanten der gebouwen", HAVERKORN werd penningmeester en de tooneelspeler Coenraad van Hulst secretaris.

Met inspanning van alle krachten hebben Snoek en Majofski, met de machtige hulp van Mevr. Ziesenis-Wattier, ook in dien tijd den Schouwburg kunnen handhaven op de hoogte, waarop deze als Koninklijke Schouwburg had gestaan. Ook onder hun persoonlijk bestuur heeft het tooneel te Amsterdam gebloeid. Zelfs was, zooals wij zien zullen, het repertoire daar allengs beter geworden, al werd er ook toen nog minstens evenveel voor het oog en het oor gedaan, als voor den geest.

XX.

Het tooneelrepertoire.

In deze geheele periode bleef het zangspel of blijspel met zang en dans nog altijd in eere, nadat het publiek er door NEYTS en zijne echtgenoote voor gewonnen was. Toen hij naar Haarlem vertrokken was, waar hij in 1779 aan de Dreef den eersten Haarlemschen schouwburg bouwde, die eerst in 1845 door een anderen werd vervangen, waren BARTHOLOMEUS RULOFFS en PIETER PIJPERS voor deze soort van dramatische kunst te Amsterdam opgekomen en hadden in een heftigen strijd, die er tegen gevoerd werd, de overwinning bevochten. Telkens weder werden sinds dien tijd te Amsterdam de aardige stukjes van Favart, Sédaine, Anseaume en Marmontel vertoond. Het wat sentimenteele en idyllische bekoorde het publiek, dat ook reeds op zichzelf in zang en dans veel behagen schepte. Zelfs grootere opera's werden soms uitgevoerd. Tegen het begin van de nieuwe eeuw kwamen er ook Duitsche opera's en zangspelen bij, van welke geen zooveel publiek trok, als „Das Donauweibchen" van K. F. Hensler, in 1803 door AREND

FOKKE SIMONSZ als „Het vrouwtje van den Donau of de koningin der spooknymphen" vertaald.

Even geliefd als deze zangspelen werden ook meer en meer de ballet-pantomimes. Iets nieuws waren zij toen wel allerminst, maar er werd voortdurend meer werk van gemaakt en componisten van naam en blijvende beteekenis vervaardigden er de muziek voor, zooals Cherubini en Glück en zelfs niemand minder dan Beethoven, b.v. voor „Die Geschöpfe des Prometheus" (in 1800). Ook daarin toonde BARTHOLOMEUS RULOFFS, die sinds 1773 tot zijn dood (13 Mei 1801) de werkzame orkestmeester van den Amsterdamschen schouwburg was, zich eene groote kracht, en naast hem de balletmeesters B. le Roy, J. Rochefort en P. Greive, die, in wedijver met R. C. VAN GOENS, ook zelf balletten samenstelden of opnieuw aan Fransche en Italiaansche voorgangers ontleenden.

Nauw verwant met het ballet was het zinnespel, dat ook veel te zien gaf, maar tevens gelegenheid bood, zich in treffenden versvoordracht te verlustigen. Reeds eenige van die zinnespelen, bij feestelijke gelegenheden uitgevoerd, hebben wij vermeld. Ook de meest gevierde dichters als KINKER en LOOTS schreven er verzen voor. Voor een van de beste zinnespelen, althans wat vinding en kunstige samenstelling aangaat, ofschoon de verzen wat stroef en ouderwetsch klonken, werd in dien tijd zelf *Het feest van Apollo* gehouden, door UYLENBROEK in 1799 vervaardigd om er het kwarteeuwfeest van den schouwburg op het Leidsche plein mee te vieren.

Toen — om nog één zinnespel te vermelden — 31 Oct. 1805 de geheele kunstwereld zich beijverde om een ander kwarteeuwfeest, namelijk dat van Mevr. Ziesenis-Wattier's optreden in den Amsterdamschen schouwburg, tot eene schitterende nationale hulde te maken, dichtte JOHANNES KINKER, die als dichter van zinnespelen zijne sporen reeds verdiend had, zijn allegorisch spel *De vereeniging van het verhevene met het schoone,* waarin Mevr. Ziesenis-Wattier als de Amsterdamsche Stedemaagd optrad. KINKER verscheen toen ook ten tooneele om te harer eere een lierzang voor te dragen en haar met lauweren te bekransen, die zij ook weer dienzelfden avond ruimschoots verdiend had met hare verrukkelijke uitbeelding van Cleopatra in Corneille's „Rodogune".

Door zangspel, zinnespel en pantomime werd al meer en meer de oudhollandsche klucht verdrongen, en dat dit slechts allengs gebeurde en er in het laatste kwart der achttiende eeuw toch nog verscheidene oude kluchten en blijspelen (in 't bijzonder van Langendijk) vertoond werden, was te danken aan het volk, dat aan die stukjes gehecht was, terwijl de zoogenaamde „beau monde", het beschaafde, doch juist niet geletterde publiek, zangspel en pantomime verkoos. Uit de kunstkringen werd bovendien menige aanval op de oudhollandsche klucht gedaan, omdat hunne kieschkeurigheid met de platte taal geen genoegen kon nemen.

Dat kon zelfs de geleerde Arnhemsche oudheidkundige GERARD VAN HASSELT niet, die in 1780 eene merkwaardige studie schreef *Over de eerste vaderlandsche klugtspelen*, waarin hij het kernachtig en natuurlijk taalgebruik der goede kluchtspelschrijvers prees en aantoonde, hoeveel er voor het nageslacht uit hunne stukken te leeren viel om de zeden en gewoonten, het geheele maatschappelijk leven van de zeventiende eeuw te kennen, maar waarin hij niet minder krachtig betoogde, dat zijn eigen tijd in beschaving veel vooruit was gegaan en nu terecht de ruwheid van het verleden niet meer kon verdragen. Had men in wat moderner trant met evenveel natuurlijk vernuft, maar in minder ruwe taal, er even levendige tafereeltjes uit het volksleven voor in de plaats kunnen of willen geven, dan zou VAN HASSELT voldaan geweest zijn, want hij behoorde niet tot degenen, die den vroolijken zot eenvoudig in een hoek wilden zetten en hem alleen konden dulden, als hij in dienst trad van de verlichting en oude denkbeelden of toestanden op vermakelijke wijze hekelde. Alleen wanneer hij dat deed, werd hij ook door een deel der beschaafden toegejuicht.

Daaraan had dan ook bij ons, evenals in zijn eigen vaderland, Beaumarchais zijn opgang te danken. Zijn eerste stuk, „Eugénie", (van 1767) behoorde nog tot de „comédie larmoyante" en werd ook bij ons in 1776 vertaald en meermalen, ook nog later, vertoond; maar aan „Le barbier de Séville ou la précaution inutile" (te Parijs voor het eerst in 1775 vertoond) dankte hij toch vooral den grooten naam, dien hij zich voorgoed heeft verworven, en daarin trof hij met luchtigen spot

allerlei verkeerdheden van het „ancien régime", schoon in zóó gematigden vorm, dat wij nu eenige moeite hebben zijne toen treffende schimpscheuten als zoodanig te herkennen. In 1781, en nog eens in 1792 bij ons vertaald, behoorde het stuk, zoowel op den Amsterdamschen, als op den Rotterdamschen schouwburg, tot de tooneelstukken, die publiek trokken. In 1786 volgde daarop ook de vertaling van „La folle journée ou le mariage de Figaro" (te Parijs het eerst in 1784 vertoond), waarmee Beaumarchais een vervolg op zijn „Barbier" gaf, dat zijn roem staande hield; maar ofschoon hij dien in 1791 niet kon handhaven met een ander vervolg, „La mère coupable", vond toch ook dat stuk onder den titel „De tweede Tartuffe of de schuldige moeder" in 1797 bij ons een vertolker in R. C. VAN GOENS.

Toch was in de laatste twintig jaar van de achttiende eeuw voor een groot deel van het publiek, dat op letterkundige beschaving aanspraak maakte, de overdreven gevoelsman met zijne edelmoedigheidstranen nog de ware tooneelheld, en bleven de tranenrijke tooneelstukken en burgerlijke treurspelen het tooneel beheerschen. De stukken van Mercier bleven nog jaren lang veel publiek trekken, maar er kwamen ook nieuwe in verzen of proza bij, zooals van Lamartelière, Monvel, Pineux Duval en Pelletier Volméranges.

Vooral PIETER PIJPERS (geb. 1749 † 1805) was het, die met vertalingen in verzen van dergelijke nieuwe Fransche stukken aan den smaak van het publiek voldeed. Veel bijval b.v. vond van hem „De Malabaarsche weduwe" (van 1789), eene derde vertaling van „La veuve de Malabar" (1770) van A. M. Lemierre, van wien vroeger reeds meer stukken in vertaling ten tooneele waren gebracht. Grooten opgang maakte ook zijne vertaling van twee uiterst sentimenteele stukken van Baculard d'Arnaud, „De Graaf van Comminge of de ongelukkige gelieven", in 1788, en „Euphemia of de zegepraalende godsdienst", in 1793 door hem in het Nederlandsch overgebracht en in zijne vertaling dikwijls vertoond, wat niet gebeurd was met de gebrekkige vertalingen, er reeds in 1773 en 1769 van geleverd door den emeritus-predikant van Maastricht, JOHANNES VAN DIJK. Van PIJPER's beide bewerkingen werd door hem de „Euphemia" met een vierregelig versje „toegeheiligd aan

Neerlands puikdichter Rhijnvis Feith", die al vroeger getoond had, een groot bewonderaar van Baculard d'Arnaud te zijn.

PIJPERS beproefde zijne krachten ook aan oorspronkelijke treurspelen, van welke hij echter zijne eerstelingen verwierp, toen hij in 1794 zijn *Nephta, koningin van Egypte*, uitgaf, waarmee een verhaal van Plutarchus gedramatiseerd is, maar onder andere namen. Nephta toch heet oorspronkelijk Camma, en onder dien naam was zij ook reeds de heldin geworden van een treurspel van Thomas Corneille, dat bij ons in 1721 door JACOB CLYBURG en in 1722 door FRANS RIJK was vertaald.

Later had F. B. Hoffman, bij ons bekend door de vertalingen, die P. G. WITSEN GEYSBEEK (maker en vertaler van tal van gelegenheidsstukjes) in 1795 en 1798 van zijne „Alexandrine en Linval" en zijne „Euphrosine" gaf, er eene Fransche opera van gemaakt, waarin de geschiedenis van Galatië naar Egypte is overgebracht en de personen min of meer Egyptische namen gekregen hebben. Camma werd in Nephta en haar schoonbroeder Sinorix in Phares verdoopt.

PIJPERS nu heeft van Hoffman die namen en verder ook enkele gedeelten der opera in vrije vertaling overgenomen, maar overigens van het verhaal een oorspronkelijk treurspel in verzen gemaakt. Daarin wordt ons vertoond, hoe Nephta, wanneer zij ontdekt heeft, dat haar schoonbroeder Phares haar echtgenoot, den Egyptischen koning Sethos, vermoord had om in zijne plaats te heerschen, en het nu ook op het leven van haar zoontje Olintes toelegt, zijne plannen verijdelt door bij een schijnhuwelijk, dat zij met hem sluit, hem vergif te laten drinken uit dezelfde kelk, waaruit ook zij zich den dood indrinkt, zoodat zij, ten koste van haar leven, gerechte wraak op den moordenaar van Sethos neemt en daarmee tegelijk het leven redt van haar zoontje, den wettigen koning.

Opmerkelijk in den bouw van het stuk is het groot aantal koorzangen van staatjonkvrouwen, legerhoofden, priesters en priesteressen, niet alleen aan het eind der vijf bedrijven, maar ook in het midden. Daar het treurspel de omwerking van eene opera is, kunnen wij begrijpen, dat PIJPERS, die op zichzelf reeds een sterk voorstander van zang en zangspelen was, tot het invoeren van zoovele koren in een treurspel als van zelf gekomen is, maar vertalingen uit zijn Fransch voorbeeld

zijn het niet; de versmaat is ook anders, en daarom kon dan ook de Fransche muziek voor deze reizangen niet worden gebruikt en heeft 's dichters vriend RULOFFS er geheel nieuwe muziek voor gecomponeerd. Invloed der reien van Vondel's treurspelen schijnt hier gewerkt te hebben, maar ook op het voorbeeld van Van Merken's „Gelonide" wijst de dichter, en op het Grieksche treurspel, waarmee hij bijzonder was ingenomen, zoodat hij zelfs dit het „axioma of grondbeginsel" zijner kunst noemde, „dat de voorbeelden van het waare toneelschoone by de Grieksche tooneeldichteren te vinden zyn, en dat gevolglyk andere tooneelstukken gebrekkiger worden, naar evenredigheid zy verder afwyken van de voorbeelden, ons door de groote vernuften der oudheid voorgeschreven".

Hij zegt dat uitdrukkelijk naar aanleiding van de nieuwere Hoogduitsche tooneelstukken, die in zijn oog „niets anders met het tooneelmaatige gemeen hadden, dan de samenspraak der personaadjen en eene, zeer zeldzaam ons nuttige, zedenleer", en waarin op „langwylige en gegeeuwverwekkende" wijze, „zonder verband met de hoofddaad des tooneelstuks geleeraard werd". Hij kon daarom ook niet begrijpen, „hoe het mogelyk was, dat in zulk een korten tyd zelfs de wanstaltigste Hoogduitsche voortbrengsels de pronkjuweelen der oudheid en de meesterstukken der Franschen en Nederlanderen geheel en al schenen te willen wegdringen".

Zoo scheen het inderdaad sinds 1790 ongeveer. Vóór dien tijd waren de Duitsche stukken, hoewel niet verwaarloosd en reeds in groot aantal vertaald, toch op het tooneel nog ver in de minderheid gebleven, zoodat zelfs P. J. KASTELEYN († 1794), die er verscheidene van in verzen vertaalde, moeite had gehad er eenigen ingang aan te verschaffen en er zeker niet altijd genoegen van had beleefd. · Zoo viel b.v. zijn, uit het Hoogduitsch van A. G. Hartmann vertaald, tooneelstuk „Dormont en Julia of de beloonde huwelijksliefde" in Januari 1780, omdat Carel Passé de rol van Dormont opzettelijk slecht had gespeeld, in tegenstelling tot Wilhelmina Seyms, die voortreffelijk voor Julia speelde. KASTELEYN wreekte zich toen door de uitgave van een hekelspel „De Schouwburg of Loon naar werk". Eerst met August von Kotzebue veroverden de Duitsche stukken, omstreeks 1790, stormenderhand de groot-

ste plaats op het repertoire, waarmee tevens het proza in den Schouwburg de overhand had verkregen op de poëzie.

Het eerste stuk, dat bij ons van hem (in 1792) gespeeld schijnt te zijn, was „Die Indianen in England", in 1790 geschreven, en meer dan eens vertaald. Van hetzelfde jaar dagteekent de vertaling en opvoering van het meest bekende zijner stukken, „Menschenhasz und Reue" (geschreven in 1789), als „Menschenhaat en Berouw". Het volgende jaar werd zijn eerste (van 1784 dagteekenend) tooneelspel „Der Eremit auf Formentera" en zijn zeer geliefd stuk „Das Kind der Liebe" (1790) als „De onechte zoon" in het Nederlandsch overgebracht. Later maakten vooral opgang „Armoede en Grootheid", in 1795 door Cornelis Loots naar zijn „Armuth und Edelsinn" vertaald, „Die Spanier in Peru oder Rolla's Tod", in 1796 terstond na het verschijnen vertaald als „De Spanjaarden in Peru of de dood van Rolla", en „Die deutschen Kleinstädter" (van 1803), door Arend Fokke Simonsz in 1805 als „De kleine stad in Duitschland" bij ons overgebracht.

Ik noemde hier slechts de allerbekendste van Kotzebue's bij ons bewonderde stukken; maar hoe populair hij hier geweest is, zal men eerst recht begrijpen, wanneer men weet, dat tusschen 1790 en 1813 van hem in onze taal het verbijsterend aantal van honderd twintig stukken overgebracht en voor het meerendeel ook vertoond is.

Die buitengewone opgang is gemakkelijk te verklaren. Zijne stukken voldeden aan de dubbele behoefte van het publiek om te lachen en geroerd te worden. Zij vertoonden in duidelijken vorm „des werelds ijdelheid" en waren er op berekend den lachenden Demokriet en den schreienden Herakliet, die in de meeste toeschouwers samen belichaamd zijn, bij afwisseling in beroering te brengen. Toch zou Kotzebue zich niet in zoo hooge mate de volksgunst verworven hebben, wanneer de door hem gekozen zedelijke onderwerpen niet volkomen in overeenstemming geweest waren met hetgeen de jongere menschen toen gaarne gevoelden en als waar aannamen. Hij bestreed in zijne meeste stukken met spot en ernst de uit een wat vroegeren tijd overgeleverde en nog heerschende vooroordeelen of wat bij overdrijving gemakkelijk daarvan den

schijn kon krijgen. Voor bekrompen kleinburgerlijke opvattingen had hij weinig eerbied. Hij maakte ze belachelijk, terwijl hij tegelijk medelijden wekte met de slachtoffers eener eenzijdige veroordeeling door de onbarmhartige publieke opinie. In zijne meeste stukken wilde hij doen zien, dat eene enkele onzedelijke daad zeer goed kan bedreven worden door een mensch met een goed hart, zelfs met een edel gemoed, en dat een onverbiddelijk zedelijk doodvonnis niet zelden wordt uitgesproken over wie als mensch in zijn geheel hooger staat, dan het bekrompen publiek, waardoor hij gevoel- en gedachteloos veroordeeld werd.

Bij sentimenteel gestemde of met de maatschappelijke toestanden ontevreden gemoederen vond hij daarmee grooten bijval, terwijl anderen daarentegen beweerden, dat hij de onzedelijkheid bevorderde door de zonde meer als eene zwakheid te verontschuldigen, dan als een kwaad te bestrijden en door medelijden niet alleen, maar zelfs bewondering af te dwingen voor personen, die juist die deugden misten, welke de meeste bewondering verdienen, namelijk karaktervastheid en zelfbeheersching. Dat Eulalia in „Menschenhaat en Berouw" zich door een officier liet verleiden, haar voortreffelijken echtgenoot en lieve kinderen te verlaten, was meer dan verschoonbare zwakheid, al had Von Meinau, haar bedrogen echtgenoot, verstandig genoeg moeten zijn, om daardoor geen „menschenhater" te worden. Dat Eulalia, op hare beurt weer verlaten, diep „berouw" heeft en in dienstbetrekking een toonbeeld van zorgvuldige plichtsbetrachting wordt, was prijzenswaardig, maar meer ook niet; en dat haar echtgenoot, daardoor getroffen, haar vergeeft en weer tot zich neemt, was met het oog op hunne kinderen misschien gelukkig, maar zeker geene voldoende reden om dien echtgenoot voor te stellen als de verpersoonlijkte zielegrootheid en edelmoedigheid. Dat Kotzebue het groote publiek voor dezen menschenhater, ja zelfs voor de berouwvolle Eulalia een soort van bewondering inboezemde, namen anderen hem met recht kwalijk.

Daar een weinig overdrijving op het tooneel onmisbaar is, kwam Kotzebue er van zelf toe, op de edele zijde der zondaars en zondaressen een zóó helder licht te werpen, dat op menschen met wereldkennis en levenservaring zijne helden

den indruk van onbestaanbare wezens moesten maken. Inderdaad is dan ook zijne karakterstudie uiterst oppervlakkig en is de samenstelling zijner stukken ook al zeer weinig origineel, de verwikkeling er in al zeer doorzichtig en alledaagsch, zooals trouwens wel het geval moest zijn bij een tooneelschrijver van zoo verbazingwekkende vruchtbaarheid als Kotzebue was, die meer dan tweehonderd stukken aan het tooneel leverde. Het pathos, waarmee zijne helden spreken en dat in algemeen verstaanbaar vernuft eene aangename afwisseling vindt, behaagt evenwel te allen tijde aan het groote publiek, wanneer het vertolkt wat dat groote publiek gevoelt, en aan Kotzebue mag de verdienste niet ontzegd worden, als bij instinkt te hebben begrepen, welke aandoeningen de toeschouwers in zijn tijd het liefst gevoelden. Dat verklaart zoowel den tijdelijken opgang van zijn tooneelarbeid, als de, later mode geworden, geringschatting, waarmee ook reeds terstond verscheidene kunstrechters, hier en in Duitschland, zijne stukken begroetten, b.v. Feith, die in 1796 (in zijne „Bydragen") met instemming eene uitvoerig gemotiveerde veroordeeling er van vertaalde uit „Die Reise nach Braunschweig" (1792) van den tooneelcriticus A. F. F. L. von Knigge.

Een mededinger, maar geen overwinnaar, vond Kotzebue al spoedig in August Wilhelm Iffland, van wiens vijftig even sentimenteel-pathetische, maar in ethisch opzicht minder bedenkelijke, familietafereelen tusschen 1790 en 1813 niet minder dan dertig bij ons zijn vertaald, o. a. in 1798 „De Jagers", in 1799 het bijzonder geliefde roerstuk „De speler of revenge-Praag" en in 1805 (door Witsen Geysbeek) „Das Vaterhaus" als „Het Vaderlijk huis". Ook van veel hooger staande Duitsche tooneelschrijvers werden bij ons de stukken vertaald en voor een deel ook vertoond, zooals bij herhaling Lessing's „Emilia Galotti", Goethe's „Clavigo", „Stella" en „Egmond", en Schiller's „Räuber" en „Kabale und Liebe", maar in populariteit konden zij met die van Kotzebue en Iffland niet wedijveren. Zij werden dan ook meest in erbarmelijk slechte vertalingen bij ons ten tooneele gebracht.

Alleen Kinker had eerbied genoeg voor Schiller om in 1807 zijn „Maria Stuart" en „De Maagd van Orleans" in de versmaat van het oorspronkelijke, rijmlooze vijfvoetige iamben, te

vertalen en uit te geven met eene belangwekkende voorrede, waarin hij betoogde, dat niemand een goed kunstrechter kan zijn, ook van dramatischen arbeid, wanneer hij stukken van geheel verschillende kunstrichting, b.v. treurspelen van Shakespeare en Schiller, beoordeelt naar de eischen, die voor het Fransch-classieke treurspel worden gesteld, en omgekeerd, en niet naar het eigen, opzettelijk bedoeld karakter dier „tragische tooneelstukken", zooals hij ze in tegenstelling tot de classieke treurspelen noemt. MARTEN WESTERMAN achtte Schiller's „Don Carlos" wel „een meesterstuk", maar alleen als lectuur, doch, zoowel wegens de lengte als om hetgeen hij de „onregelmatige schikking" noemde, „geheel ongeschikt voor het tooneel", waarom hij het in 1800 zoodanig omwerkte, dat het er zijns inziens geschikt voor werd.

Overigens namen de toongevende letterkundigen die stukken niet in bescherming, en BILDERDIJK, die toch reeds alles wat Duitsch was verfoeide, was over Schiller in het geheel niet te spreken. Hij noemde hem „woest en onhebbelijk" en „een dweeper, wiens beste werk hem een plaats in het dolhuis verdienen zou". Hem „walgde Schiller's drekhoop bij 't goud van Sofokles", zooals hij met niet weinig overdrijving zeide; maar toen HELMERS daarop nader inging en verklaarde niet te kunnen begrijpen, „hoe het mogelijk was, een genie als Schiller zoodanig te smalen en te miskennen", moest hij bekennen van Schiller eigenlijk niets anders dan „Die Räuber" te hebben gelezen, en over de waarde van dat stuk waren de Nederlandsche kunstrechters het toen wel eens. Zij vonden het een monster of, zooals de krachtterm later zou luiden, „een draak".

Zelfs het groote publiek werd er maar weinig door aangetrokken, maar wel juichte het een stuk als „Robert of de struikrovers" toe, dat WITSEN GEYSBEEK in 1796 had vertaald uit „Robert, chef de Brigands", waarmee Lamartelière in 1786 het stuk van Schiller zeer vrij had verfranscht. Nog veel meer opgang bij het groote publiek maakte een ander rooverspel, dat zeker onder den invloed van Schiller's eerste treurspel ontstaan is in 1793, toen niet Kotzebue (aan wien het dikwijls is toegeschreven), maar Heinrich Zschokke het schreef, en dat in 1796 bij ons het eerst is vertoond onder den titel „Aballino

of de groote bandiet". De gunst van het publiek dankte het misschien het meest aan het feit, dat de groote bandiet hier geen echte, maar een schijnbandiet was en inderdaad de edelman Flodoardo, wiens bravoer-ontmomming op het einde bij de herhaalde opvoeringen van het stuk wel geene verrassing meer kon blijven, maar toch altijd nog denzelfden indruk bleef maken op het in ademlooze spanning gebrachte publiek.

Dat zulk een stuk de goedkeuring der eigenlijke letterkundigen niet wegdroeg, komt meer dan eens uit, maar toch wisten ook deze zich over het algemeen niet zoover boven het gros der beschaafde toeschouwers te verheffen, dat zij ook de vele zedepreekende tooneelstukken of de maatschappelijke en staatkundige strekkingskunst als zoodanig afkeurden, want voor de nieuwe denkbeelden, die daarin ten tooneele werden gebracht, ijverden ook zij.

Intusschen moet men niet meenen, dat al deze stukken in modernen trant in staat waren geweest, het Fransch-classieke treurspel geheel van het Amsterdamsche tooneel te dringen. Op het Rotterdamsche repertoire van Andries Snoek in 1792-93 en 1795 kwamen er weliswaar nog maar enkele voor, doch toen Snoek in het laatste jaar zich aan den Amsterdamschen schouwburg verbond, was hij wel gedwongen, de traditie, die daar nog was blijven heerschen, te volgen en zelf in de hoofdrollen van Fransch-classieke stukken op te treden. Wat meer zegt, het was juist daaraan, dat hij zijn grooten roem als tooneelspeler verschuldigd is, evenals Mevr. Ziesenis-Wattier als eerste tooneelspeelster van ons land. Schoon overtuigde leerlingen van Corver, hebben zij te Amsterdam den tijd van Punt en Duim daardoor doen herleven.

Natuurlijk was het Voltaire, wiens stukken bij voorkeur werden vertoond; maar ook verscheidene van Corneille en Racine kwamen opnieuw in trek, en eenige nieuwere, die in denzelfden trant in Frankrijk waren gedicht, want sinds het begin van de negentiende eeuw deed zich onder letterkundigen een geest van reactie ten gunste van het Fransch-classicisme gelden, die hier, door het talent der toenmalige acteurs gesteund, zelfs over het burgerlijk treurspel en tooneelspel vermocht te zegevieren.

Shakespeare was intusschen er nog niet in geslaagd, bij ons

onvoorwaardelijk bewondering te wekken en in onvervalschten vorm de toeschouwers te boeien. PAULUS VAN HEMERT was bij ons een van de zeer weinigen, die hem in zijne volle grootheid wisten te waardeeren en die eene lans voor hem durfden breken. Hij deed dat in 1808 in het laatste deeltje van zijne „Lektuur", dat een uitvoerig opstel van hem over „Willem Shakspeare" bevat, bestaande uit eene levensgeschiedenis, eene algemeene karakteristiek en verdediging van zijne tooneelstukken en eene in bijzonderheden afdalende ontleding van Hamlet's karakter. De „konstidé des digters" was, volgens hem ook in de dramatische dichtkunst, het alles overheerschende, waaraan de Fransch-classieke eischen van plaats- en tijdseenheid ondergeschikt waren en waarvoor deze dan ook moesten wijken, als die „konstidé" ze, zooals bij Shakespeare het geval was, niet toeliet. Bij hem, meende hij, kunnen wij die eenheden zooveel gemakkelijker ontberen, omdat zijne „konstidé", die ze verwaarloost, zooveel hooger is, en zijne voortreffelijkheid veel eer bestaat „deels in zijne natuurlijke, ware en krachtige taal, deels in zijne psychologisch-ware en levendige karakterschetsen". „Zijne karakters", zegt hij, „zijn niet, gelijk die van andere tooneeldigters, *individuen:* neen, 't zijn *soorten,* die in alle landen en in alle tijden hun gelijken hebben". Wil Shakespeare een hartstocht schilderen, dan schetst hij niet „een *enkelen* hartstogtelijken mensch", maar eene handeling, waarbij „alle personen tot de voorstelling van deze hartstogt medewerken of dezelve door tegenstelling nog treffender maken". Kleingeestig is het, tegenover deze groote hoedanigheden in de weegschaal te leggen eene zekere ruwheid en onkieschheid van taal, die aan 's dichters tijd eigen was, en een jacht maken op woordspelingen, waartoe z.i. de Engelsche taal aanleiding gaf. Wie daaraan aanstoot namen, letten te veel op kleinigheden en zagen daarom de eigenschappen van meer beteekenis over het hoofd, meende hij terecht; maar het zou nog lang bij ons moeten duren, vóór de oogen daarvoor opengingen.

Zelfs iemand als BILDERDIJK liet daardoor zijn oordeel nog verblinden. Wel was hij veel beter met Shakespeare's werken bekend, dan met die van Schiller, en waardeerde hij ook wel zijne menschenkennis, karakterteekening en karakterontwikke-

ling, zoodat hij hem geen genie durfde ontzeggen, wat hem natuurlijk niet behoefde te verhinderen in zijn „Hamlet Scriblerus" het beroemde „to be or not to be" geestig te parodiëeren, maar zijne stukken waren in zijn oog veel te ruw en te realistisch, om hem een groot genot te schenken. Hij vond er de ware poëzie niet in.

Ook FEITH, die toch de gestrenge kunstregels van het Fransch-classicisme niet voorstond, vond genoeg in Shakespeare af te keuren om hem, bij de „veele oorspronglijke schoonheden", waardoor hij „één der grootste geniën" in de dramatische dichtkunst mocht heeten, toch dat „volmaakte" te ontzeggen, dat hij „in de Grieksche en Fransche stukken bewonderde"; en HELMERS was er min of meer trotsch op, „dat Shakespeare's wansmaak in het oog der Britten nog schoon" heette, terwijl de Nederlanders reeds lang te fijn van smaak waren om er veel van te kunnen genieten.

Toch had Voltaire zooveel goeds van Shakespeare gezegd, al schijnt hij daar later spijt van gekregen te hebben, dat in Frankrijk ook de aanhangers van het halfclassieke treurspel met zijne stukken hun voordeel trachtten te doen door ze om te gieten tot treurspelen in hun trant, dus o.a. door invoering van de drie tooneeleenheden, waarnaar ze zich niet zonder de jammerlijkste verminking lieten verwringen. Des ondanks waagde J. F. Ducis dat te doen, en hij verstoutte zich, er ook nog andere noodelooze veranderingen in aan te brengen, omdat hij er den geest niet van begreep. Ook bij ons werden die erbarmelijke omwerkingen van Ducis in regelmatige alexandrijnen vertaald en met veel bijval vertoond: sedert 1779 de „Hamlet", die ook later nog eens weer door A. J. ZUBLI vertaald is, sedert 1786 de „Koning Lear", sedert 1800 de „Macbeth" en sedert 1802 de „Othello of de Moor van Venetiën", door UYLENBROEK in Nederlandsche verzen overgebracht.

In de hoofdrollen dezer vier stukken van Ducis schitterde zoowel Andries Snoek als Ward Bingley, terwijl Mevr. Ziesenis-Wattier voortreffelijk de rol van Geertruida, Hamlet's moeder, en die van Lady Macbeth speelde. Van de nieuwere Fransche treurspelen werd de „Omasis" Van Baour-Lormian (in 1810 door MARTEN WESTERMAN vertaald) vooral door het spel van Snoek als Omasis en van Jelgerhuis als Simeon

bewonderd. Van M. J. Chénier werden vooral twee treurspelen vertoond: de „Cajus Gracchus" (in 1797 door UYLENBROEK vertaald), met Mevr. Ziesenis-Wattier in de rol van Cornelia, en de „Fénélon of de Kamerijksche kloosterlingen" (van denzelfden vertaler), waarin de rol van Heloïse voortreffelijk werd vervuld door dezelfde groote actrice, die vooral ook uitmuntte in de rol van Epicharis (waarin zij in 1804 ook door Ch. Hodges is afgebeeld) in Legouvé's, door UYLENBROEK in 1781 vertaald, treurspel „Epicharis en Nero", waarbij zij voor de rol van Nero in Bingley een meesterlijk tegenspeler vond. Van De Belloy zag men gaarne de „Gaston en Bayard" in de vertaling van J. G. DOORNIK (van 1785) vertoonen, wanneer Dirk Kamphuizen er als Gaston van Foix in optrad en Jelgerhuis of Bingley als Avogaro, in welk karakter F. J. Pfeiffer een mooi portret van Bingley heeft gemaakt. Nog een ander stuk van De Belloy, de „Zelmire" (reeds in 1763 door N. W. OP DEN HOOFF vertaald), maakte grooten opgang door het spel van Snoek als Anthenor en Jelgerhuis als Rhamses.

Van de oudere Fransche treurspelen wist de „Herkules en Dianira", door Katharina Lescailje eene eeuw te voren uit het Fransch van J. de la Tuilerie overgebracht, zich nog te handhaven door het spel van Jelgerhuis als Herkules, en de „Herodes en Mariamne," eveneens door Katharina Lescailje vertaald naar Tristan l'Hermite, door de heerlijke uitbeelding van Mariamne door Mevr. Ziesenis-Wattier. Van Voltaire vooral werden verschillende treurspelen dikwijls vertoond, o.a. de „Semiramis" en de „Merope", waarin Mevr. Ziesenis-Wattier de titelrol vervulde en zich zelve nog overtrof; de „Orestes", waarvan de hoofdrol als een der beste rollen van Andries Snoek werd beschouwd, zoodat J. Kamphuizen hem daarin in 1805 dan ook heeft afgebeeld; de „Zaïre", met Snoek in de rol van Orosman, en de „Mahomet", waarin zoowel Bingley als Snoek de titelrol speelde en Jelgerhuis die van Zopir. Ook Racine gaf aan Mevr. Ziesenis-Wattier ruime gelegenheid om hare groote talenten ten toon te spreiden, hetzij als Phedra, hetzij als Agrippina (in de „Britannicus") of als Athalia, waarbij Mevr. Sardet-Wouters haar als Josabeth, Snoek haar als de hoogepriester Jojáda en Jelgerhuis haar als Mathan ter zijde stonden. Ook in Corneille's „Rodogune"

muntte zij uit, terwijl Rodrigo, de hoofdpersoon van „De Cid", zoowel door Snoek, als door Bingley meesterlijk werd voorgesteld.

Andries Snoek wist ook triomfen te behalen als Achilles in het treurspel van Huydecoper, als Monzongo in dat van Van Winter en als Jacob Simonszoon de Ryk in dat van Van Merken. Behalve deze, en Vondel's „Gysbreght van Aemstel", waarin Mevr. Ziesenis-Wattier Badeloch voorstelde, waren er nog enkele andere oorspronkelijke treurspelen, die zich in dezen tijd wisten te handhaven, zooals de „Jacoba van Beieren" van Jan de Marre, de „Robert de Vries" en de „Aleid van Poelgeest" van Willem Haverkorn, de „Ines de Castro" en de „Mucius Cordus" van Feith, de „Maria van Lalain" en andere treurspelen van Jan Nomsz, waarin dankbare rollen voorkwamen.

Toch was het aantal oorsponkelijke treurspelen, die destijds vertoond werden, uiterst gering in vergelijking van de vele vertalingen uit het Fransch, en terzelfder tijd dat ook allengs de minachting der dichters toenam voor Kotzebue's stukken, die door hen „een zamenflanzing van zoutelooze scherts en schrikwekkenden ernst" genoemd werden, waardoor men „tot de eerste barbaarschheid der kunst teruggevoerd" werd, betreurden diezelfde dichters het, dat er zoo weinig nieuwe Nederlandsche treurspelen werden vervaardigd. Tollens wenschte zelfs, „dat de Bataafsche Maatschappij van taal- en dichtkunde eereprijzen voor oorspronkelijke tooneelstukken zou uitloven", en sloeg intusschen daartoe zelf de hand aan het werk; maar geheel zonder voorgangers was hij toch niet.

Een voorganger had hij o.a. in Helmers, die in 1798 zijne *Dinomaché* in druk en ook ten tooneele bracht: een treurspel in alexandrijnen en Franschen trant, maar in vier bedrijven, die, in navolging van Van Merken's „Gelonide," alle (behalve het derde) met koorzangen besloten worden. „De fabel van het zelve is louter vinding", zegt de dichter in zijn voorbericht, maar 't is eene vinding, waaraan hij getracht heeft geen Fransch maar geheel een Grieksch karakter te geven. Het eerste bedrijf schetst, in gesprekken met Idamas, opperpriester van Minerva, den toestand in Athene. Die stad wordt door den Thebaanschen tiran Philocles overheerscht. Twintig jaar

vroeger heeft deze het toenmalige hoofd van den Atheenschen staat, Ereus, gedood en zich in diens plaats gesteld. Ereus' weduwe Dinomaché is toen gevlucht, men weet niet waar heen, maar Idamas kent eene godspraak, die voorspeld heeft, dat een jong held Athene zal bevrijden, zoodra zij teruggekeerd zal zijn. Dien jongen held ziet hij in Thrasyllus, die door zijne moeder in de eenzaamheid is opgevoed, maar evenmin haar naam, als dien zijns vaders kent. Drie jaar geleden is hij haar ontvlucht en heeft hij zich te Thebe in den krijgsdienst begeven. Na tal van heldendaden verricht te hebben is hij nu te Athene, waar hij zich ergert aan de gruwelijke dwingelandij van Philocles.

In het tweede bedrijf treedt nu Dinomaché zelve op, door het orakel van Delos aangespoord, den haar ontvluchten zoon te Athene te zoeken. Idamas herkent haar, en ook Thrasyllus zweert, nu hij weet, wie zijne ouders zijn, Athene te zullen bevrijden; maar Philocles laat hem tot zich roepen, en uit overgroote fierheid waagt hij zich in het hol van den leeuw, waardoor wij hem in het derde bedrijf als gevangene in de macht van den tiran vinden. Ook Dinomaché heeft hij gevangen laten nemen, en nu eischt hij van haar, dat zij hem in het openbaar als haar heer zal erkennen om daarmee het leven van haar zoon te redden, die anders onverbiddelijk ter dood zal gebracht worden. Het gesprek, dat zich nu tusschen moeder en zoon ontwikkelt, is het hoogtepunt van het stuk. Aanvankelijk is Dinomaché bereid toe te geven, maar haar zoon wenscht het leven niet ten koste van beider eer en weet zijne moeder te bewegen, zich tegen den wreeden eisch te verzetten. Hij zal dus ter dood gebracht worden, maar in het vierde bedrijf verneemt men, hoe hij, naar de strafplaats gevoerd, zich heeft weten los te rukken en zich aan het hoofd der in opstand gekomen Atheners heeft geplaatst. Het komt nu tot een hevigen strijd in het voorhof van den Minervatempel, en met den dood van Philocles en de bevrijding van Athene eindigt dit stuk, waarvan de verzen beter zijn dan de samenstelling, en de „vinding" zeker al zeer weinig beduidt. Toch is die in hoofdzaak geene eigene vinding, maar slechts eene vereenvoudiging der stof van Voltaire's „Mérope", zooals de tijdgenooten zeer goed hebben opgemerkt. Ook zal

hun wel niet zijn ontgaan, dat zelfs verschillende versregels uit de „Mérope" zijn nagevolgd of zelfs vertaald. Veel roem heeft HELMERS daarom met zijn treurspel niet ingeoogst. Het schijnt ook niet lang op het repertoire gebleven te zijn; maar wel heeft de dichter sinds dien tijd zich veel invloed op tooneelzaken verworven, daar de vertooning van zijn treurspel hem in aanraking had gebracht met de voornaamste Amsterdamsche acteurs, die veel waarde hechtten aan zijn oordeel en ook zelf op de keus der stukken geen geringen invloed hadden.

In het volgende jaar (1799) zag een ander treurspel in verzen en geheel in Fransch-classieken trant het licht, geschreven door DANIËL BLEECKER, een zeer bescheiden dichter, die zich reeds te voren bekend had gemaakt door kleine gedichten, door hem in Felix Meritis voorgelezen, maar nooit uitgegeven. Een treurspel echter achtte hij voor voorlezing terecht ongeschikt, en daar hij „geen voornemen had hetzelve ten tooneele aan te geven", besloot hij met schroom, het te laten drukken. Onder den titel *Titus Manlius Torquatus of de zegepraal der krygstucht* behandelt het de bekende Romeinsche overlevering van den consul Manlius, die niet aarzelde zijn eigen zoon Titus ter dood te doen veroordeelen, toen hij de bezworen krijgstucht had geschonden door als onderbevelhebber eene afdeeling vijanden aan te vallen en te verslaan in plaats van op de hem aangewezen post de hoofdmacht der vijanden in het oog te houden. De zoon, die zich door jeugdige drift had laten vervoeren, zooals zijn vader dat ook eens als jong krijgsman had gedaan, bezit hetzelfde oud-Romeinsche karakter als zijn vader en begrijpt dus onmiddellijk, dat deze geen ander vonnis mocht vellen en dat hij den dood heeft verdiend, waaraan hij zich niet wil onttrekken, ook niet, als zijne ruiters muitziek genade voor hem komen eischen. De drie bedrijven, waarin deze eenvoudige handeling zich ontwikkelt, zonder dat bij vader of zoon veel van weifelen of inwendigen strijd te bespeuren valt, zijn zeker te gerekt; maar belangwekkender wordt het stuk met het vierde bedrijf, wanneer met haar zoontje de echtgenoote van den jongen Manlius, Marcia, optreedt, die eigenlijk Decia had moeten heeten, omdat zij de dochter is van den anderen consul, Paulus

Decius Mus. Zij tracht vader en zoon beide te bewegen, het vonnis onuitgevoerd te laten, en wil zich zelfs, om de uitvoering te verhinderen, aan het hoofd van de muitzieke krijgslieden stellen; maar het is de grootmoedige Titus Manlius zelf, die de muiters met straffe woorden aan hun plicht herinnert en zijne vrouw weet te overtuigen, dat hij als echt Romein de schending der krijgstucht gewillig met zijn leven behoort te boeten. In het laatste bedrijf doet Decius nog eene poging om hem te redden door de voltrekking van het vonnis te willen uitstellen tot na den aanstaanden veldslag, maar ook dat redmiddel wijst Titus Manlius af, en het stuk eindigt met het verhaal van zijn sterven en het oprukken van het Romeinsche leger om den beslissenden slag te slaan, waarvan een droom heeft voorspeld, dat het eene overwinning zal zijn, maar aan een der beide consuls het leven zal kosten. Consul Manlius hoopt nu, dat niet Decius, maar hij zelf, die reeds met groote smart zijn zoon aan het welzijn van den staat heeft opgeofferd, den dood in den strijd zal vinden, maar mocht het lot hem sparen, om hem nog verder zijn vaderland van nut te doen zijn, ook dan zal hij tevreden wezen, want, zegt hij, „niets kan den sterveling een grooter wellust geven, dan voor het heil zyns lands te sterven of te leven".

Ook waren er treurspeldichters, die hunne onderwerpen aan romans ontleenden. Zoo deed b.v. ANDRIES KRAFT († 1810), toen hij uit „Les Incas" van Marmontel dezelfde stof voor zijn treurspel *Alonzo of de zegepraal der liefde* (in 1798) putte, als JAN NOMSZ voor zijn, reeds vroeger vermeld stuk „Cora of de Peruanen" en JAN VERVEER voor zijn „Cora of de zegepraal der liefde op het bijgeloof" (van 1790). Is KRAFT's stuk inderdaad wat levendiger dan het hunne, ook omdat hij zich nog wat meer tooneelverandering, zelfs midden in een bedrijf, veroorloofd heeft, dan zij, en zich dus nog minder streng aan de wetten van het Fransch-classieke treurspel heeft willen houden, te ontkennen valt het niet, dat hij op het eind het aan den Spaanschen edelman Alonzo wel wat al te gemakkelijk gemaakt heeft, niet alleen het leven van zijne geliefde Cora, de zonnemaagd, te redden, maar ook Ataliba, den koning van Quito, tot de bekentenis te brengen, dat het Christendom zijn zonnedienst ver overtreft. Een paar andere

treurspelen van KRAFT zijn getiteld „Czaar Peter III" (1801) en „James Cook" (1804). Het laatste speelt op een eiland in de stille Zuidzee.

Romans leverden ook treurspelstof aan ABRAHAM LOUIS BARBAZ (geb. 1770 te Amsterdam, waar hij in 1833 overleed), een vruchtbaar dichter, die echter bij zijne tijdgenooten niet hoog stond aangeschreven. Wij hadden reeds aanleiding, kleine en grootere dichtstukken van hem te vermelden en ook vertalingen van tooneelstukken, zooals hij er vele aan den schouwburg leverde, waardoor hij in de tooneelwereld ook wel eenig gezag kreeg, dat hij nog vermeerderde door in 1808—9 met een tijdschrift „Amstels Schouwtooneel" ook als, trouwens zeer welwillend, tooneelcriticus op te treden.

Het treurspel, dat wij als zijn beste werk met enkele woorden zullen bespreken, kwam in 1800 uit onder den titel *Herzilia*. Het is een tafereel uit den strijd over de oppermacht in Rome tusschen de Sabijnen en Romulus, die zijn Sabijnschen medekoning Tatius doet vermoorden, maar daardoor het ongeluk bewerkt van zijne dochter Herzilia, die in gloeiende liefde voor den Sabijn Numa Pompilius is ontbrand en ook reeds aan hem verloofd is, maar zich na den moord op Tatius versmaad ziet door den echten Sabijn, die van haar als dochter van den moordenaar zelfs een afkeer krijgt en zich met Tatia, de dochter van den vermoorde, in den echt verbindt. Uit minnenijd laat Herzilia nu hare mededingster door eene slavin met vergif van het leven berooven, waarna zij ook zich zelve doorsteekt, den heerschzuchtigen Romulus, dien zij „haar moordenaar, niet meer haar vader" noemt, aan wroeging ter prooi latend. Een lijkzang, in cantatevorm, in het midden van het laatste bedrijf was bestemd om gezongen te worden, maar kon, meende de dichter, desnoods ook wel voorgedragen worden.

In de voorrede van dit stuk deelt BARBAZ mee, dat hij, schoon „de behandeling der stof volstrekt eigen vinding" mocht heeten, „die stof zelf en de karakters der personaadjen", ja zelfs „eenigen der schoone samenspraken" getrokken had uit het zesde en zevende boek van Florian's „Numa Pompilius", zelf een roman in den trant van Fénélon's „Télémaque" en bij ons door JAN NOMSZ ook in verzen vertaald, evenals, maar niet evengoed, als Feitama dat indertijd met de „Télémaque"

had gedaan. Ook uit Fénélon's roman heeft BARBAZ in 1814 de stof voor een treurspel geput, waaraan hij den titel „Pygmalion, koning van Tyrus" gaf; maar dat is een erbarmelijk drama, „meestal", volgens den samensteller zelf, „redeneerende naar den aard van deszelfs onderwerp".

Onder leiding van BARBAZ en UYLENBROEK legde ook HENDRIK TOLLENS zich reeds in zijne jongelingsjaren op dramatischen arbeid toe. Het eerste, niet wat hij schreef, maar wat hij (in 1799) uitgaf, was een blijspel in één bedrijf en in proza, getiteld „De bruiloft". Met drie andere dergelijke, van 1800 en het volgende jaar, vormde het een bundeltje „Tooneelstukjes in proza", maar hij beleefde er niet veel genoegen van. „De bruiloft" werd door de critiek zelfs, en terecht, „een aaneenschakeling van ongerijmdheden" genoemd, en hij zag in, dat hij in dezen met zijn vriend WESTERMAN niet kon wedijveren, die althans met sommige kleine stukjes, zooals „Wat doet het lot niet" (van 1797), „De herstelde misslag" (van 1800), „Het huishouden van Jan Steen" (van 1805) en „De eerste April", al waren zij ook onbeduidend, eenigen bijval had gevonden, maar daarmee toch nog niet slaagde in hetgeen ook TOLLENS beoogde, er, wat zij de „oude laffe kluchten" noemden, mee „van het tooneel te helpen verbannen".

Nu waagde TOLLENS het ook, in 1800, een reeds veel vroeger in verzen geschreven „burger treurspel" *Konstantijn* uit te geven, waarin de gruwelijke moord uit geldzucht vertoond wordt, door ouders gepleegd op hun uit den krijg teruggekeerden, maar door hen niet herkenden zoon Konstantijn. Het trok de aandacht niet, zooals het ook niet verdiende.

In het volgende jaar kwam TOLLENS voor den dag met een kort tooneelspel in verzen, *Blinval en Emelia of het loon der edelmoedigheid*, waarvan bijna de helft wordt ingenomen door een verhaal, dat Frontijn, de knecht van Blinval, aan den kastelein, bij wien zij logeeren, doet, hoe in den vorigen nacht zijn heer eene rooversbende heeft verjaagd, die den baron Dorcourt en diens dochter Emelia had aangevallen, en waarvan de andere helft op kunstelooze wijze den baron tot de ontdekking brengt, dat zijn redder dezelfde Blinval is, aan wien hij de hand zijner dochter had geweigerd, omdat hij maar een burgerman was, en dat de aanvoerder der rooversbende de

edelman was, voor wien hij zijne dochter had bestemd. Natuurlijk triomfeert dan de liefde, ondanks de bescheidenheid van Blinval, die als redder onbekend had wenschen te blijven. Het komieke optreden van Frontijn en den kastelein geeft aan dit blijeindend spel eer het karakter van een blij- dan van een tooneelspel. TOLLENS had de voldoening, dat dit stukje op den Amsterdamschen schouwburg werd vertoond, evenals twee andere tooneelspelen, die hij in denzelfden tijd uit het Fransch van Pigault le Brun vertaalde.

Eerst daarna wijdde TOLLENS zich uitsluitend aan het treurspel, en om zich daarin te oefenen vertaalde hij van 1801 tot 1804 niet minder dan zeven Fransche treurspelen: één van Christian, één van Saint-Marcel, de „Abufar of het Arabisch huisgezin" van Ducis, de „Andromaché" van Racine, waaraan hij reeds vóór zijn vijftiende jaar zijne krachten beproefd had, en drie treurspelen van Voltaire, namelijk „De dood van Cesar" (1801), „Katilina of Rome gered" (1802), waarmee hij vooral veel eer inlegde, en „De Guebers" (1804). In later tijd betreurde hij het, dat hij „op de treurspelmaat, met pijnelijke longen, de klanken nagebaauwd had, die de nabuurs zongen", en zoo „den lieven tijd verkwist" had, in plaats van iets oorspronkelijks te leveren, waaraan de Schouwburg toen gebrek had.

Daarna heeft hij dan ook dat gedaan en „wilde hij", zooals hij zegt, „zijne kunstbroeders voorgaan", om te bewerken, dat stukken als die van Kotzebue verdrongen werden en „zijne landgenooten eens van hunnen zwijmelsmaak zouden terugkomen en het ware schoone voor het opgetooide wanstaltige zouden verkiezen". Dat ware schoone achtte hij toen gelegen in het Fransch-classicisme, in welken trant hij in 1805 dan ook zijn treurspel *Lukretia of de verlossing van Rome* schreef op verzoek van Mevr. Ziesenis-Wattier, aan wie hij het opdroeg. Zijne dichtvrienden en ook de kunstrechters prezen het zeer, al merkten enkelen ook op, dat hij meer partij van zijn onderwerp had kunnen trekken en te vaak tegen de historische kleur had gezondigd, omdat hij geene classieke opleiding had genoten. Over de waarde der verzen als zoodanig heerschte verschil van meening, en wij zouden er nu gebrek aan handeling in afkeuren en het dus niet betreuren, dat het tot 's dichters groote teleurstelling niet vertoond werd, omdat de republikein-

sche regeeringsvorm er door Brutus tegenover den monarchalen te krachtig in werd bepleit in strijd met de Napoleontische staatkunde, waarmede de commissarissen van den Schouwburg meenden rekening te moeten houden.

Met zijn volgend, en laatste, treurspel was TOLLENS in dat opzicht gelukkiger. Het verscheen in 1806 onder den titel *De Hoekschen en Kabeljaauwschen* en behandelde den aanvang dier twisten, dus het optreden van Graaf Willem V tegen zijne moeder, Margareta van Henegouwen. Hier was dus een vaderlandsch onderwerp boven een classiek gekozen en eenigszins romantisch bewerkt. Ook had TOLLENS er zich wat minder streng in gehouden aan de regels van het Fransch-classieke treurspel, zoodat er ook wat meer handeling in was, terwijl de verzen gespierder en dichterlijker waren. Dat de critiek met dat treurspel een nieuw tijdperk in de geschiedenis onzer dramatische dichtkunst aangebroken zag en TOLLENS „den eerste onzer treurspeldichters" noemde, is voor hem zelf geen spoorslag geweest om verder in deze richting voort te gaan. Hij begreep zelf, dat hij geen treurspeldichter van nature was en heeft daarna niets meer voor het tooneel geschreven.

Evenmin als TOLLENS was ook JOHANNES KINKER van aanleg treurspeldichter, al liet hij in 1804 nog een tweede treurspel, *Almanzor en Zehra*, volgen op zijn eersteling, *Celia* (van 1792), waarin de heldin haar echtgenoot, den Egyptischen kalief Soliman, doodt, wanneer zij vernomen heeft, dat deze haar vader had vermoord. Nog minder treurspeldichter dan deze beiden was ADRIAAN LOOSJES, maar zelf zag hij dat niet in. Na reeds vroeger vrijwat in verschillenden trant aan het tooneel geleverd te hebben, ontleende hij aan de ramp van Leiden het denkbeeld, in 1807 een treurspel *Amelia Fabricius of Delft door buskruid verwoest* te dichten, waarin de vrouw van den schilder Karel Fabricius, die zelf bij deze Delftsche ramp van 1654 omkwam, de droevige, maar weinig tragische, hoofdrol vervult en er op het einde in slaagt, ten aanschouwen van Johan de Witt, zelve haar dochtertje Klara nog levend van onder de puinhoopen te voorschijn te brengen. In 1808 was de overstrooming op Walcheren en Zuid-Beveland voor hem eene gewenschte aanleiding om een treurspel „Ewoud van Lodijke of de ondergang der Zeeuwsche stad Romerswael"

te schrijven, dat niet zonder behulp van waterwerken kan vertoond zijn. In dat zelfde jaar bracht hij „Kenau Hasselaar" en in 1810 zoowel „Magdalena Moons" als „Albrecht Beiling" en „Baarte van IJsselstein" op het tooneel in vloeiend berijmde stukken, die, het een wat meer, het ander wat minder getrouw, de Fransch-classieke kunstregels volgen, maar bovenal vaderlandsche stukken wenschen te wezen.

Opmerkelijk is het, dat in dezen tijd ook BILDERDIJK geen weerstand meer kon bieden aan zijn lust om treurspelen samen te stellen. Met de theorie van het treurspel had hij zich, sedert hij de beide Oedipussen van Sophocles begon te vertalen, dikwijls genoeg bezig gehouden en in 1808 vatte hij daarvan de uitkomsten samen in eene verhandeling over „Het Treurspel", waaruit blijkt, dat hij het in den grond met de beginselen van het Fransch-classieke treurspel, vooral zooals Voltaire het opvatte, eens was, al verwierp hij ook de „vertrouwelingen" en enkele andere conventioneele vormen, en al wilde hij ook het Grieksche treurspel wat meer nabij komen, zonder het evenwel eens te zijn met eenige zijner tijdgenooten, die de reien weer trachtten in te voeren. Zoo nu en dan had hij ook wel zelf tooneelstukken ontworpen, maar die ontwerpen nooit uitgewerkt, omdat hij zich van nature te veel lierdichter gevoelde, om zich voldoenden aanleg voor het drama te kunnen toeschrijven.

Ook was in dezen tijd naar zijne meening de dramatische dichtkunst en de smaak van het publiek eene geheel verkeerde richting opgegaan en vond hij zichzelf te oud om nog met kans op goed gevolg tegen den stroom op te roeien. Door de schuld van Van Alphen was hier alles „Duitsche wanspraak, Duitsche aart en zeden" op het tooneel geworden en waren „vaderlandsche smaak en geest en vatbaarheden, ja, 't oordeel zelfs verdoofd, zelfs uitgeroeid". Ook in Frankrijk was men dien verkeerden weg opgegaan, want „dáár ook woei die wind van Brit en Duitscher over, die 't treurspel tot een school van booswicht maakte en roover, die zede en godsdienst stoorde en dichtkunst heeft verwoest".

Zóó beantwoordde hij in 1808 de aansporing van zijn vriend Jeronimo de Vries, om ook iets aan den Schouwburg te leveren, in een dichtstuk „Het Tooneel"; maar toen hij dat

in het tweede deel zijner „Najaarsbladen" uitgaf, vond men daaronder deze beide versregels: „Dus Alfius de tweede, en gaf zijn lier den schop; bedacht zich, greep de pen, en stelde een treurspel op". Inderdaad, dat deed de onberekenbare man. Kort na deze grimmige ontboezeming ontwierp en voltooide hij „in driemaal vier en twintig uur" een treurspel, dat hij met eene Fransche opdracht aan Koning Lodewijk, van 1 Juni 1808 gedateerd, uitgaf, nog vóór zijn gedicht „Het Tooneel" in het licht was verschenen. Het was getiteld *Floris de Vijfde.*

BILDERDIJK plaatste zich daarbij, als aanhanger van den monarchalen regeeringsvorm, geheel op het standpunt van Melis Stoke, volgens wien de edelste graaf door de snoodste verraders was vermoord. Deze voorstelling der geschiedenis staat dus lijnrecht tegenover die, welke wij in het oude volkslied vinden, waarvan Hooft zulk een aangrijpend treurspel heeft weten te maken. Natuurlijk kan men BILDERDIJK niet verwijten, dat hij zich van dezen moord eene andere voorstelling vormde, die misschien zelfs meer in overeenstemming is met de historische waarheid; maar wel had hij mogen bedenken, dat bij die voorstelling de moord van Graaf Floris ophield eene tragische stof te zijn, dat de verraderlijke moord van een zoo edel man, als Floris heet, alleen een gruwelstuk is en geen onderwerp voor eene tragedie. De alleenspraak van den Graaf in den kerker bij het begin van het vijfde bedrijf, eene rechtvaardiging zijner daden, zooals ook BILDERDIJK zelf er eene voor hem had kunnen houden, kon bij den toeschouwer niets anders dan ergernis wekken over het onverdiende lot, dat hem trof, maar maakt, op wie Hooft's treurspel met het zijne vergelijkt, den indruk, eene opzettelijke tegenstelling te zijn tot Floris' zelfbeschuldiging bij Hooft, waartegen BILDERDIJK als het ware heeft willen protesteeren.

Overigens heeft hij aan Hooft min of meer de figuur van Gijsbrecht van Amstel ontleend, die bij Hooft een wel bezadigd, maar besluiteloos man is, afkeerig van onrechtmatige handelingen en daarom niet met het geheele plan der samenzweerders ingenomen, maar die hier een bijna onnoozel zwakkeling geworden is, vol spijt over den zijns ondanks in onberadenheid gezworen eed om mee te werken aan een verraad, dat hij

verfoeit en nu huichelachtig moet bedekken. Woerden daarentegen ziet, zij het ook te onrechte, in Floris den dwingeland, en bij Velzen is minnenijd de drijfveer voor zijn wraaklust. Bij Hooft echter heeft Velzen daarvoor in de verkrachting van zijne vrouw Machteld door den Graaf afdoenden grond; maar hier is het ongegronde, zij het ook verklaarbare, jaloezie, die hem drijft, want Machteld, schoon eenmaal door Floris tot vrouw begeerd, en hem in haar hart ook meer genegen dan haar echtgenoot, was na haar huwelijk door den Graaf altijd geëerbiedigd als gade van zijn vriend. Toch vond Velzen's achterdocht voedsel in het feit, dat hij Machteld geheel onverwacht te Utrecht met den Graaf in diens slaapvertrek aantrof, waar zij (doch te vergeefs) gekomen was, om den Graaf tegen een geheimen aanslag (zij weet niet van wien) te waarschuwen. Het tooneel (in het derde bedrijf), waarin zij dit aan Velzen meedeelt, zich tegenover hem rechtvaardigt, maar intusschen uit Velzen's houding opmaakt, dat deze de hoofdaanlegger van den aanslag is, mag ongetwijfeld het beste gedeelte van het stuk worden genoemd en zal bij de vertooning zijne werking niet hebben gemist, vooral ook door de levendige hartstochtelijkheid van den dialoog, die ook elders in het stuk wel gewaardeerd mag worden, in vergelijking met de houterige betoogen, die zoovele andere treurspeldichters ons als samenspraken opdisschen.

Machteld's optreden in manskleeren na 's Graven gevangenneming, wanneer zij hare liefde voor hem verraadt en met behulp van Amstel hem in de gelegenheid stelt te ontvluchten, is daarentegen minder gelukkig, omdat het er Floris toe brengt, door zijne weigering om lijfsbehoud in eene lafhartige vlucht te zoeken zijn sterven tot eene theatrale vertooning te maken. Dat Machteld daarop zelve stervend neerzijgt op zijn lijk, was voor haar eene uitkomst en voor het treurspel een, trouwens reeds veel vaker vertoond, passend slot. De geheele handeling geschiedt, in strijd met de historie, op het bisschoppelijk burgslot te Utrecht, omdat BILDERDIJK niet heeft willen zondigen tegen de classieke tooneelwet der eenheid van plaats.

BILDERDIJK had gehoopt, dat zijn treurspel zou worden gespeeld bij gelegenheid, dat Koning Lodewijk, voor wien, toen hij Amsterdam tot residentie verkoos, het Amsterdamsche

stadhuis als paleis was ingericht, voor het eerst den Amsterdamschen schouwburg bezocht, en daarom had hij ook aan den veegen Floris eene voorspelling van Hollands toekomst onder de regeering van Koning Lodewijk in den mond gelegd; maar zijne hoop werd niet vervuld. Toen dat bezoek 3 Mei 1808 plaats had, speelde men „De beproeving of de jonge echtgenooten", door ADRIAAN BRUGGEMANS in 1801 uit „Les rivaux d'eux-mêmes" van Pigault le Brun vertaald. Bovendien werd er, bij eene nieuwe tooneeldecoratie van F. J. Pfeiffer, die het IJ met Amsterdam op den achtergrond voorstelde, een zinnespel met muziek van Freubel als „Hulde aan Z. M. Lodewijk Napoleon" vertoond, door BARBAZ in het Nederlandsch en Fransch vervaardigd.

Ook bij de viering van 's Konings verjaring, 2 September van hetzelfde jaar, werd BILDERDIJK's „Floris" niet vertoond, maar De Marre's „Jacoba van Beieren". De Koning zelf echter woonde deze voorstelling, waartoe ieder, voor zoover er plaats was, vrijen toegang had, niet bij; maar BILDERDIJK trok zich de versmading van zijn stuk niet aan: hij had nu eenmaal bij het schrijven er van een „elektrischen schok in het hoofd" gekregen, zooals hij zegt, en moest nu, „om in eens uit dien bruischenden stroom eener aangezette verbeelding terug te komen", een tweede en ook een derde treurspel op zijn eersteling laten volgen. Vandaar nog in hetzelfde jaar de uitgave van twee deelen treurspelen, die, behalve zijne verhandeling over „Het Treurspel", van hem nog twee stukken, „Willem van Holland" en „Kormak", bevatten en van zijne vrouw het treurspel „Elfriede". In 1809 volgde nog een derde deel met Corneille's „Cinna", door hem op 's Konings verzoek vertaald, en de vertolking van Racine's „Ifigenia in Aulis" door zijne vrouw.

Aan zooveel tooneelarbeid had BILDERDIJK 's Konings opdracht te danken, om uit naam van het Kon. Instituut een rapport op te stellen over de middelen, die de dramatische dichtkunst tot nieuwen bloei zouden kunnen brengen; maar met dat rapport heeft hij bij het nageslacht meer schande dan eer ingelegd, omdat hij daarin o.a. den raad durfde geven, alles van het tooneel te weren, wat zou kunnen schaden aan het monarchaal gezag, en dus niet alleen de geschiedenis der

Brutussen, maar ook die van onzen opstand tegen Philips II, onder aanvoering van Willem van Oranje.

Was dat slaafsche vorstendienst of gevoelloos staatkundig doctrinarisme? Door dat laatste schijnt BILDERDIJK althans in dien tijd meer dan ooit vroeger bezeten te zijn geweest, want daarvan getuigt ook zijn *Willem van Holland*, waarvan zijne politieke voorkeur voor Graaf Willem boven Ada van Holland, die de heldin had moeten zijn, hem belette een eigenlijk treurspel te maken, zoodat het niets meer werd dan een tamelijk levendig historisch (of liever onhistorisch) tafereel met staatsrechtelijke strekking. BILDERDIJK toch bereed daarin een zijner meest geliefde stokpaardjes, namelijk dat de vrouw uit den aard der zaak niet mag regeeren en Graaf Willem dus de wettige opvolger van zijn broeder was, wiens recht hier zelfs door zijne nicht Ada wordt erkend, zoodat de heerschzucht harer moeder, Adelheide van Kleef, die in haar alleen zich zelve tot gravin wil verheffen, een nog hatelijker karakter krijgt. De ook door Ada gewenschte zegepraal van den Graaf maakt dit stuk tot een blijeindend spel.

Van zijn *Kormak* zegt BILDERDIJK zelf, dat hij de stof er van aan Homerus heeft ontleend, namelijk aan de laatste helft van de Odyssee, waarin verhaald wordt, hoe Odysseus in de gestalte van een bedelaar op Ithaka terugkeert, juist op het oogenblik, dat Penelope beloofd heeft, hare hand te zullen schenken aan diengene van hare minnaars, die in staat zal blijken den reuzenboog van haar doodgewaanden echtgenoot te spannen, en hoe dan Odysseus zelf den boog spant en met hulp van zijn zoon Telemachus allen verdrijft, die naar Penelope's hand hadden gedongen. Het tooneel der handeling echter is door BILDERDIJK van het Zuiden naar het Noorden overgebracht, van het eiland Ithaka naar de boorden van de Clyde in Schotland, in overeenstemming waarmee hij aan de handelende personen Schotsche namen heeft gegeven. Odysseus zelf heet er Kormak, Penelope heeft er den naam van Moïne en Telemachus dien van Makdulf ontvangen, enz. Een zoon uit een vorig huwelijk van Kormak, Irdan geheeten, is er door 's dichters verbeelding nog bij uitgedacht. Het komt mij voor, dat deze plaats- en naamsverandering bedoeld is als poging tot verzoening van de classieke en de moderne poëzie,

tot versmelting der Grieksche en der Britsche epiek van Homerus en Ossian.

Misschien ook daardoor maakt op ons dit treurspel een beteren indruk dan de beide andere stukken van BILDERDIJK, maar de stof was nu eenmaal niet tragisch, zelfs niet in den geest van het Fransch-classieke treurspel, en toch wilde BILDERDIJK met dit stuk blijkbaar niet weer een blijeindend spel geven, zooals met zijn „Willem van Holland". Daarom heeft hij er een bloedig en dus treurig, maar geenszins tragisch slot aan gegeven. Bij den strijd met de als huwelijkspretendenten optredende Schotsche koningen, waarin ook hier de als schipbreukeling teruggekeerde held zegeviert, wordt Kormak, terwijl hij Moïne in veiligheid wil brengen, door Irdan voor een schaker van Moïne aangezien en doodelijk gewond, en zoodra hij aan die wonde gestorven is, doorsteekt Irdan in wanhoop over den door hem onbewust gepleegden vadermoord zich zelf. Evenmin als deze geheel toevallige daad eene ontknooping kan genoemd worden, kan men daarin een waarlijk tragisch slot zien van een stuk, dat, evenals bij Homerus het geval is, met den triomf van den heroïschen boogspanner had moeten eindigen.

De *Elfriede* van Vrouwe K. W. BILDERDIJK was, zooals haar echtgenoot schrijft, „de vrucht van hare inwijding door hem in de zuiverder smaak van het echte Fransche treurspel, zoowel als in de Nederduitsche versificatie" en verving een vroeger door haar in het Engelsch geschreven treurspel, dat dezelfde stof „naar den trant van het Engelsch tooneel" behandelde. Het is de vroeger meermalen gedramatiseerde, maar door de dichteres in menig opzicht gewijzigde, Angelsaksische geschiedenis van een edelman (hier Edelwolf geheeten), die, door zijn koning (hier Edgar) afgezonden om voor hem de hand eener schoone jonkvrouw (Elfriede) te verwerven, zelf zoozeer door hare schoonheid wordt bekoord, dat hij haar huwt en haar zijn geheim eerst veel later meedeelt, wanneer de Koning, nog onbewust van het bedrog, hem op aansporen van een afgunstig verrader (Raimond) komt bezoeken en natuurlijk alles ontdekt. Terwijl nu in de oorspronkelijke geschiedenis de vrouw, die eene koningskroon had kunnen dragen, haar man als bedrieger verfoeit, blijft in dit treurspel

Elfriede hem onwankelbaar liefhebben, al doet zij om zijn leven te redden ook afstand van zijn bezit. Maar dat juist kan hij niet overleven. Uit schuldbesef wijst hij een tweekamp met den Koning af, en in wanhoop doorsteekt hij zich, terwijl Elfriede hem in den dood volgt. Eene groote aanwinst voor het tooneel was dit stuk zeker niet, evenmin als de beide andere stukken, die Vrouwe K. W. BILDERDIJK in lateren tijd nog zou schrijven.

XXI.

De Fransche tijd.

Toen Koning Lodewijk, weinige dagen nadat hij op 1 April 1810 de voltrekking van zijns broeders tweede huwelijk met de aartshertogin Maria Louise had bijgewoond, Parijs weer mocht verlaten en naar zijn koninkrijk terug kon keeren, wist hij, dat voor hem geen sprake meer kon zijn van eenig zelfstandig bestuur, en dat de Keizer hem niets anders, en nog wel ter nauwer nood, had gelaten, dan den titel van koning. Om dien te mogen behouden had hij bij tractaat van 16 Maart Zeeland en Noord-Brabant geheel en Gelderland ten Zuiden van de Waal aan Frankrijk moeten afstaan en de uitvoering van het Continentaal stelsel in zijn besnoeid koninkrijk aan den Franschen maarschalk Oudinot moeten overlaten. Het was het begin van het einde voor hem en voor de schijnonafhankelijkheid van ons land, zooals men hier ook zeer goed begreep, want toen de inhoud van het tractaat, waarbij een deel van het land bij Frankrijk werd ingelijfd, bekend was geworden, zong ADAM SIMONS zijn beroemd geworden treurzang *Aan mijne landgenooten*, met dezen aanhef:

„Vergeet uwe afkomst, o Bataven!
    En staat den grond der vaadren af;
Daar liggen zij met eer begraven,
    Wier fierheid u dat erfdeel gaf.
Lang sloeg Euroop' wangunstige oogen
Op uwe ontelbre zegebogen,
    Weleer door reuzen trotsch gesticht,
En de Oceaan zag op zijn' stranden
Die zuilen, door geen menschenhanden,
    Maar halve Goden opgerigt."

Met „die gouden dagen" was het nu geheel gedaan. „Afhankelijk van nageburen, geboeid lag Nederland verachtlijk neer," nu in bijna „ontvolkte steden vreemde taal en zeden" heerschten en de tijd niet ver meer verwijderd scheen, waarop het land eene woestenij zou zijn, zelfs niet meer in staat de door najaarsstormen opgezweepte golven van den Oceaan tegen te houden, zoodat de vreemde „zeeman, op de baren door de gezonken steden varend, zou vragen: waar was Nederland?"

Met dezen klaagzang maakte ADAM SIMONS dieper indruk dan met hetgeen hij vroeger reeds als dichter in het licht had gezonden. Hij was 25 Febr. 1770 te Amsterdam geboren en sedert 1799 predikant te Tamen aan den Uithoorn, na zes jaar predikant aan De Vuursche geweest te zijn. In 1805 had hij een kleinen bundel „Gedichten" uitgegeven, van welke de oudste van 1792 dagteekenen. Ten deele zijn het minnezangen, aan Delia gewijd in den trant van Bellamy, ten deele korte gedichtjes voor vrienden. Eene cantate „Israëls triumfzang" behoort onder zijne godsdienstige gedichten tot de beste. Voorstander van eenvoud in uitdrukking en woordenkeus toonde hij zich overal, maar in 't bijzonder in zijn rijmloos gedicht naar aanleiding van 's Predikers woorden „Gij zijt stof en zult tot stof wederkeeren", en ofschoon door dat streven naar eenvoud de grenzen tusschen proza en poëzie voor hem dreigden weg te vallen, werd hij er tevens door behoed voor te groote sentimentaliteit, waartoe hij aanvankelijk wel scheen over te hellen. Intusschen heeft hij ook bij zijne vertalingen uit het Hoogduitsch niet bij voorkeur het sentimenteele opgezocht, maar voelde hij zich blijkbaar het meest tot Bürger, Hölty en Matthison aangetrokken. Veel roem zou hij nochtans met deze „Gedichten" wel niet hebben behaald, en dat zijn naam nog bij het nageslacht in eere is gebleven, dankt hij wel vooral aan de bittere weeklacht, nog vóór de inlijving van het vaderland bij het Fransche keizerrijk over die naderende inlijving aangeheven.

Tot die inlijving was door den Keizer al sinds lang besloten, want eene voortdurende ergernis was hem de zelfstandigheid geweest, die zijn broeder, als hij slechts even kon, zich veroorloofde, omdat ook hij de fierheid der Bonapartes be-

zat, al miste hij de macht om die te doen gelden. Gaarne zou Koning Lodewijk in alles het belang zijner Nederlandsche onderdanen, vooral ook waar het hun handel betrof, hebben bevorderd; maar de Keizer eischte, dat het belang der Nederlanders ondergeschikt zou worden gemaakt aan zijne politiek, aan de bevordering van zijn onbeperkt keizerlijk gezag in geheel Europa, en Koning Lodewijk, die reeds de uiterste grens van toegeeflijkheid had bereikt, kon nu verder zijne medewerking niet meer verleenen; maar, niet bij machte zich te verzetten, moest hij er wel toe besluiten, afstand te doen van de regeering ten behoeve van zijn zoontje, al wist hij ook van te voren, dat de Keizer geen koning van Holland meer zou erkennen.

De afstand had 1 Juli plaats en drie dagen later werd Amsterdam door de troepen van Maarschalk Oudinot bezet. Bij het keizerlijk decreet van Rambouillet, van 9 Juli gedateerd en 13 Juli uitgevaardigd, werd het koninkrijk Holland bij Frankrijk ingelijfd. Den volgenden dag trad Lebrun, hertog van Plaisance, te Amsterdam voorloopig als luitenant-generaal en sedert het begin van 1811 als gouverneur-generaal op, en daarmee was die „nare nacht van benauwde drie jaren" aangebroken, die in onze geschiedenis als „de Fransche tijd" bekend staat.

Ondanks het vele goede, dat door het krachtig bestuur van eén organiseerend genie als Napoleon met bewonderenswaardige voortvarendheid hier werd ingevoerd, was het toch inderdaad een droeve tijd, want de strenge toepassing van het Continentaal-stelsel beroofde velen van de inkomsten, die zij te voren althans nog oogluikend hadden genoten. De vermindering van de rente der staatsschuld tot op een derde benam aan bejaarden en zwakken, die van een klein overgespaard of geërfd kapitaaltje de rente trokken, de mooglijkheid om alleen van hunne renten te leven en beperkte de liefdadige gestichten en vereenigingen in het ondersteunen van armen en hulpbehoevenden, al moet worden erkend, dat nu ten minste een derde van de rente en zelfs van de achterstallige rente werd uitbetaald, die twee jaar lang in het geheel niet meer had kunnen worden opgebracht door eene uitgeputte schatkist. Zwaarder dan onder de tiërceering ging men

dan ook gebukt onder de conscriptie, niet alleen omdat ons volk, aan krijgsdienst niet gewend, daarvan een afkeer had, maar vooral omdat die krijgsdienst zoovelen verplichtte, onder Fransche veldteekens voor de eer van Frankrijk en de macht des Keizers op te trekken naar den vreemde, waar de oorlog duizenden offers eischte.

Dat alles verbitterde de massa, die er zich slechts morrend en wrokkend, maar meest zwijgend aan onderwierp; doch de meer ontwikkelden werden nog pijnlijker aangedaan door het gevoel van slaafsche onderworpenheid, waartoe zij gedoemd waren, door het grievend verlies van hunne zelfstandigheid als Nederlanders en schaamte over de erbarmelijke nietswaardigheid, waartoe zij, de zonen van een zoo roemrijk voorgeslacht, niet zonder eigen schuld waren vervallen. Mochten er, helaas! ook velen zijn, die uit baatzucht of gebrek aan moed en veerkracht den Keizer bleven dienen, zooals zij den Koning hadden gediend, andere, kloekere mannen, als Jan Valckenaer, Gijsbert Karel van Hogendorp, Anton Reinhard Falck en Maurits Cornelis van Hall, trokken zich uit het openbare leven terug, te fier om gunsten aan te nemen van een vreemden overheerscher, die hun vaderland zoo diep vernederde; en onder de dichters waren er verscheidenen, zooals FEITH en KINKER, LOOTS en HELMERS, VAN HALL en TOLLENS, die, waar verzet met de daad onmooglijk was, toch den moed behielden om door de kracht van het woord in rouw- en strafzangen het vuur der vaderlandsliefde voor uitblusschen te behoeden en zoo de latere verlossing voor te bereiden.

Inderdaad, „de dichters bleven", wat TOLLENS hoopte, dat het nakroost te hunner eer zou mogen getuigen, „tot het laatst toe hun vaderland waard". Zij gaven gehoor aan den oproep, dien TOLLENS in een krachtigen, gloeienden lierzang „Aan de vaderlandsche dichters" deed om, waar „alles zucht en zwijgt en siddrend om zich staart", zich „in 't stroomend goud der moederspraak" luide te doen hooren. „Zingt den nabuur stom, die in ons lijden juicht!" roept hij uit. „Zingt voor het schaamrood kroost de grootheid van zijn vaadren, en handhaaft tegen schimp en logen uw helden en uw heldentaal!" Immers „dat wonder is der dichtkunst eigen, opnieuw den moed, die hooploos nederzinkt, te kunnen ontvlammen". Zij

is in staat „'t vadzig kroost den lang verleerden pligt te leeren"; zij kan door haar „schuldverwijten het uit den doodslaap wakker krijten", en TOLLENS, ofschoon, zooals hij zegt, „gewend aan zachter kwelen", dan lierzangers als Bilderdijk en Feith, Helmers en Loots, belooft nu ook „in stouter noten" dan voorheen „den weerklank van hun lied na te staamlen", want nu mag de dichter niet meer voor zich zelf, zijn kring, om lof en lauwerbladen zijne lier besnaren: „alleen aan 't vaderland behoort dat speeltuig toe".

In die overtuiging zong TOLLENS in 1810 ook een anderen lierzang, hem ingegeven door den „Aanblik op de Noordzee", die hij van Katwijks duinen af „zoover zijne oogen reiken verlaten vindt, terwijl daar voorheen aan alle kanten de vlag van zijn vaderland wapperde. Nu ziet hij daar niet anders dan eene ontredderde visschersboot met het noodweer worstelend: „'t rampzalig beeld van Nederland". En toch zou men over die zee in geene enkele richting kunnen staren zonder met het oog eene plek te ontmoeten, waar eenmaal Neerlands vloten hadden gestreden en gezegevierd, en rijzen voor zijn beschaamden blik van alle kanten uit de zee de heldenschimmen op als een bitter verwijt voor het armzalig nageslacht. Toch is den dichter niets liever, dan te dwalen langs dat eenzaam strand, waar alles getuigt van Neerlands ouden heldenroem en waar, „hoe diep gezonken ook", het nakroost dier helden „onwillens nog een sprank van d'ouden gloed gevoelt, een sprank, die 't hart in vlammen zet". Dáár tenminste kan de dichter „zijn geest met zoete droomen voeden, die moe van 't pijnlijk waken is".

Voor VAN HALL was „De gevallen eik" het beeld van zijn vaderland, dat hij in een treffenden, maar korteren lierzang uitwerkte. Een bergstroom, die eerst lafenis beloofde te brengen aan den verdroogden wortel, eindigde met den bodem te ondermijnen en den reus van zijne wortels af te scheuren. Zoo waren dan Neerlands Alva's gewroken en „kuste 't kroost den dolk, die aan Nederland, het land der vaderen, den doodsteek gaf".

„Schreit, schreit, mijne oogen, bloed voor tranen: ik heb geen vaderland hier meer!" riep FEITH uit, die nu tot schreien meer reden had dan ooit te voren, en ook het vaderland bij

een gevallen eik vergeleek, ook den dierbren aan de zee ontwoekerden grond na honderd jaar in een troosteloos moeras verkeerd zag (in zijn gedicht „Het Vaderland”). In zijne ode „Menschenwaarde”, waarin hij den ondergang van zijn vaderland vergeleek bij dien der oude Grieksche staten en der Romeinsche republiek, durfde hij spreken van „een dwingland, door huichlarij en euveldaen uit het laagste stof ten zetel opgestegen”, en uitroepen: „Daar werpt hij ijlings 't masker af, zijne Eerzucht delft voor de Aarde een graf, en de Aarde, half verwoest, juicht haar Verdelger tegen”.

Dezelfde gevoelens bezielden hem, toen hij zijne ode „Aan Napoleon” schreef, aan den „Geweldenaar”, voor wien „Neerland zwicht”, maar „zijn keten vervloekend”. Hadden zijne „Gedachten bij de schoone Lente van 1811” een meer verzoenend, berustend karakter, in „Mei 1812” kon de „lieve lente met al haar zaligheden” hem niet meer zoo bekoren, want, zegt hij, „men ziet geen zaalge menschen meer in schaduw van de linden, geen blijde jeugd bij zomerweer der liefde een ruiker binden; alleen herinring houdt nog stand: men zoekt het oude Vaderland, men blijft een puinhoop vinden”. Toch bleef hij zijn troost in Gods goedheid zoeken en in de liefde van Christus, die hem ook bewoog in 1811 een modern gelijkenisspel, „De opwekking van Lazarus”, vrij uit het Hoogduitsch over te brengen.

Dat er te midden van zooveel ellende en vernedering altijd nog menschen waren, die „naar schouwburg, danszaal, feest en hof” bleven gaan, ergerde niemand meer dan HELMERS, en toen hij in overspannen verontwaardiging nog een gedicht „Ter bemoediging” uitgaf, geschreven, naar het mij voorkomt, in het begin van 1810 bij de voorbereidende maatregelen, die Generaal Krayenhoff durfde nemen om Amsterdam tegen Napoleon in staat van verdediging te stellen, zal dat gedicht zeker weinigen hebben bemoedigd, want het sprak van „armoe, rondsluipend op de ontvolkte straten”, van „de koopbeurs als een doodsvalei”, van „het eenzaam strand en de van de zee verdreven vlag!” De dichter zag een anderen Alva naderen, maar denkt daarbij aan Leidens wonderbaar ontzet. „Een Fransche sultan zendt zijn benden met ketenen naar Holland neer!” riep hij uit: „één polsslag nog, wij zijn niet meer. Wie

zal den hartslag van ons wenden?" Doch niet gewanhoopt! De God der vadren zal uitkomst geven. Hij wilde ons slechts louteren door den druk, maar niet verpletten. God „verlaat zijn Neerland niet". Het kan niet voor altijd uit de rij der volken verdwijnen, en „de Sultan, die in d' arm der weelde reeds Neerlands grond als buit verdeelde, smeekt haast bij Nederland om vree". Dat moet menigeen toen als onzin in de ooren geklonken hebben; maar wie bewondert niet den moed van den man, die nog juist de gelegenheid had kunnen aangrijpen om het in het tweede deel zijner „Gedichten" (van 1810) te laten drukken, even vóór de Fransche censuur had kunnen optreden om het te verbieden?

Droevig steekt bij de moedige oprechtheid en eerlijke trouw van deze en andere dichters de benepen, karakterlooze houding van BILDERDIJK af, die niet alleen zijn vaderland, maar zelfs den Koning, die zijn beschermer was, verloochende, toen hij tijdens diens gedwongen verblijf te Parijs de „Echtviering van Keizer Napoleon" in een lierzang meevierde, omdat hij in dat huwelijk een onderpand van toekomstigen vrede zag, maar ook omdat hij nog altijd in Napoleon den bedwinger der anarchie, den modernen Karel den Grooten, wilde vereeren, „door wiens arm God zelf gebood", den held, die, naar hij beweert, „zijn last van bloedige lauwrieren ook zelf beschreide".

Erger nog maakte BILDERDIJK het na de inlijving, toen hij, Koning Lodewijk vergetend, onmiddellijk met twaalf versregels zijne „Hulde aan Zijne Keizerlijke en Koninklijke Majesteit" aanbood als een „offer, gelegd aan de voeten van den Keizer, thans zijn vorst", omdat „oprechtheid, ijver, trouw den onderdaan betaamt". Tevens maakte hij den Keizer, of liever „Pindarus Lebrun", aan wien hij het dichtstukje ter hand liet stellen, er opmerkzaam op, dat ook hij eenmaal „den held, wien gantsch Europa huldigt, ter eere zong", al bereikte zijn lied ook niet het „Vorstlijk oor, gewoon aan stouter maat, aan echte Godenzangen", zooals die van Lebrun.

Deze ergerlijke handelwijs van BILDERDIJK heeft men later eer trachten te verbloemen, dan te verontschuldigen, maar zeker zijn er toch ook verzachtende omstandigheden te pleiten. Toen de dichter den Keizer huldigde, had hij aan niets zoozeer

behoefte als aan geld, aan brood zelfs. Sinds een paar maanden wachtte hij te vergeefs op de uitbetaling van het hem door Koning Lodewijk toegekende pensioen, waarmee hij vurig begeerde, dat ook Napoleon hem zou begunstigen. Herhaalde pogingen, daartoe door hem bij Lebrun aangewend, hadden echter geen ander gevolg, dan dat hem duizend gulden werd verstrekt, maar tevens werd voor 't vervolg zijn pensioen door den Keizer ingetrokken. Te vergeefs had hij zich vernederd en daarmee zelfs aan zijne vrienden ergernis gegeven. Dat moest worden goedgemaakt, en toen hij nu in Januari 1811 in de Amsterdamsche afdeeling der Hollandsche Maatschappij van Wetenschappen en Kunsten eene spreekbeurt te vervullen had, deed hij zijne verraste, verrukte en ontstelde toehoorders op eens zijne huldebetuiging vergeten met zijn heerlijk gedicht *Afscheid*, waarin hij zich nog eens weer „den dichter Bilderdijk" toonde in al zijne grootheid, den dichter, die zonder bijgedachte aan de gevolgen in schitterende verzen uitstortte, wat de onafhankelijke geest der poëzie in hem wrocht.

Met dit gedicht wilde hij afscheid nemen van zijne vrienden, afscheid ook van de kunst. Afgeleefd noemt hij zich, onmachtig om langer te zingen. In de dankbare herinnering zijner landgenooten voort te leven is het eenige wat hij nog verlangt. Aan voortreffelijke dichters ontbreekt het niet: zij zullen zijne plaats innemen. Zijn leven is eene opeenvolging van rampen geweest; maar de dichtkunst had hem haar „heulsap" geschonken; zij, de goddelijke, had hem staande gehouden. Nu echter was ook dat voorbij en..... opeens den stroom zijner welluidende alexandrijnen afbrekend, vergelijkt hij zich nu bij de zwaan, die, „waar Meanders zilvren water door zijn kronkelbochten schiet met een zacht en kwelend lied haar stervensstonde groet". Stervend zingt hij zijn zwanenzang; maar dan weder verandert hij van versmaat en in treffend korte versregels treedt hij op als de profeet eener blijde toekomst, die op het droevig heden zal volgen. „Voorbij gaan de dagen onzer plagen, uit dit duister rijst de luister van een nieuwe heerschappij". Immers: „in 't verleden ligt het heden, in het nu wat worden zal" en „opgaan, blinken en verzinken is het lot van ieder dag". „Of de kronen luister toonen, volken, sta-

ten bloeiend staan, langer stonde duurt hun ronde, maar hun avond spoedt toch aan". En dan, stouter geworden, spelt hij in onbewimpelde woorden de toekomst, die het brekend oog van den stervende door de nevels der nacht heenziet: „ja!" roept hij in vervoering uit, „ja, zij zullen zich vervullen deze tijden van geluk! Dees ellenden gaan volenden en..... verpletterd wordt het juk. Holland leeft weer, Holland streeft weer met zijn afgelegde vlag door de boorden van het Noorden naar den ongeboren dag. Holland groeit weer! Holland bloeit weer! Hollands naam is weer hersteld! Holland, uit zijn stof verrezen, zal opnieuw ons Holland wezen! stervend heb ik 't u gemeld!"

Zij, aan wie hij deze profetische blijmare meldde, hoorden hem diep getroffen, maar sidderend aan. Zoo iets mocht toen niet meer aangehoord worden zonder protest, en wie zóó durfde spreken, kon niet meer zeker zijn van zijne vrijheid, nauwelijks van zijn leven. Toch is BILDERDIJK ongemoeid gebleven.

Jammer, dat hij ook deze schitterende bladzijde uit zijn levensboek niet onbevlekt heeft kunnen laten. Toen hij nog in hetzelfde jaar het gedicht in zijn bundel „Winterbloemen" liet drukken, verbood de censuur de laatste helft (te beginnen met „Mijn vrienden ziet terug") op te nemen, en in plaats van daarin te berusten trachtte de dichter nu den Hertog van Plaisance, schoon tevergeefs, wijs te maken, dat hij met zijne voorspelling bedoeld had „une nouvelle prospérité sous la Monarchie, qui vient de s' établir", en wees hij op zijne odes aan Napoleon als bewijs voor zijne verknochtheid aan den Keizer.

Met zijn financiëelen nood was het dan ook, ondanks edelmoedige vriendenhulp, steeds erger geworden, want, volkomen ongeschikt om de tering naar de nering te zetten, had hij ook vroeger onder gunstiger omstandigheden veel te overdadig geleefd, zoodat hij nu diep in de schulden stak en, in Februari insolvent verklaard, een deel van zijn inboedel en zijne boekerij onder den hamer moest zien brengen. Aan kleeding en voedsel had hij gebrek, wanneer zijne vrienden hem daarvan niet voorzagen.

Om iets te verdienen ging hij nu voort, drie wetboeken van het Code-Napoléon te vertalen, ofschoon hij er weinig ingenomen mee was. Voorlezingen hield hij, doch voor slechts wei-

nig toehoorders, over de Hollandsche taal. Prospectussen van groote geschied- en taalkundige werken zond hij de wereld in, maar van de bewerking kwam niets, zoodat hij in Juli 1811 mistroostig aan Tydeman schreef: „men wil buiten verzen niets van mij". Zoo was het ook, en daarin had men geen ongelijk.

Toen hij een Fransch werkje van De Luc over „Geologie" bewerkt had, vond men het voor het debiet maar beter, zijn naam niet op den titel te plaatsen; en voor vertaling uit het Russisch liet hij een soort van astronomischen roman (voorlooper der werken van Jules Verne) doorgaan, n.l. het „Kort verhaal van eene aanmerkelijke Luchtreis en eene nieuwe Planeetontdekking".

Onder deze omstandigheden moest hij wel verkeeren in de somberste stemming, soms wel door het gebruik van opium verdreven, maar alleen om hem daarna nog te zwaarder te drukken, zoodat hij wel eens de grenzen van troostelooze wanhoop en razernij nabijkwam en de dood door eigen hand hem als de eenige uitkomst voorzweefde. Van die stemming getuigen gedichten als „De dood", in 1810 op zijn verjaardag geschreven, en „Levenspijn", waarin hij, wars van „filozofendeugd en filozofenmoed", den zelfmoord, die hem aangrijnsde, bezwoer en God smeekte, hem te doen sterven, vóór hij zijn verstand geheel verloren zou hebben.

Intusschen hield hij niet op, een nieuw pensioen van de Keizerlijke Regeering af te bedelen, wat hem ten slotte, in Augustus 1812, ook werd verleend; maar in October 1811, toen hij te Amsterdam bij den Keizer op audiëntie was geweest, had hij de ervaring moeten opdoen, dat niet slechts zijn dichtroem, maar zelfs zijne dichterlijke huldebetuiging dezen volstrekt onbekend was gebleven. Napoleon had voor Nederlandsche verzen natuurlijk niet de minste belangstelling, of zij moesten tegen hem gericht zijn, en dan wist hij wel te zorgen, dat ze onderdrukt werden.

Buitengewoon streng was de censuur. Zelfs de kans op het uitgeven van oproerige geschriften wilde de Regeering niet loopen. Dat ondervond Arend Fokke Simonsz, die, kort vóór Napoleon's bezoek aan Amsterdam, zonder dat hij begrijpen kon, wat men hem te laste kon leggen, in hechtenis werd genomen door den politie-beambte (ex-acteur) R. A. Fallee (zijn

kunstvriend nog wel) en tot na 's Keizers vertrek gevangen werd gehouden. Zijne laatste geschriften konden daartoe, meende hij, geene aanleiding hebben gegeven. Zijn allerlaatste was in 1810 het onschuldige boekje *De vrouw is de baas* geweest, dat, als vermakelijke tegenhanger van een reeds vroeger geschreven ernstig ziel- en opvoedkundig geschrift over hetzelfde onderwerp, zich aansloot bij eene reeks van boertige verhandelingen over spreekwoorden en spreekwijzen.

Van zijn breed opgezet historisch werk over *De Mode* waren in 1809 en 1810 alleen de beide eerste deelen verschenen en daaraan was in 1808 het vierde stuk van het onderhoudende populair-wetenschappelijke werk *Iets over alles* voorafgegaan, waarvan het eerste stuk reeds in 1805 uitkwam. In 1808 kwam ook nog de allegorie *Dorus of het wonderkind* van de pers: de droom van een zieke, die niet al te duidelijk was en daarom voor verkeerde uitlegging vatbaar.

Sommigen hebben zijne gevangenneming geweten aan zijne „ironisch-komische" en inderdaad niet ongeestige verhandeling van 1810, getiteld *Het psycho-chemisch geheim om van den nood eene deugd te maken,* anderen aan zijne in November 1810 wel voorgelezen, maar eerst in 1814, dus na zijn dood, gedrukte verhandeling „Het horoskoop der Statistische, Politieke en Oeconomische wereld", terwijl het ook wel mogelijk is, dat de „Narrensteinsche courant" van 1811, waarvan hij als redacteur gedoodverfd werd, hem voor staatsgevaarlijk heeft doen houden.

Lang heeft zijne hechtenis niet geduurd, maar na zijne invrijheidstelling heeft hij niets meer durven uitgeven. In voortdurende angst en vrees heeft hij zijne laatste levensdagen doorgebracht en niet lang daarna, 15 Nov. 1812, is deze veelzijdig ontwikkelde, blijmoedige wijsgeer, deze geestige en toch zoo goedmoedige hekelaar van dwaasheid en leugen aan hartzeer, naar 't schijnt, overleden.

In hetzelfde jaar, 13 Maart, overleed op hoogen leeftijd te Leiden ook Jan le Francq van Berkhey, die nooit moede was geworden in dicht en proza zijne vaderlandsliefde te ontboezemen en nog in 1809, met breede oudheidkundige aanteekeningen, een uitvoerig gedicht, *Oud Hollands Vriendschap,* had uitgegeven.

De blijde inkomst te Amsterdam in October 1811 en de

daarop gevolgde zestiendaagsche huldiging van den Keizer en de Keizerin was eene schitterende tooneelvertooning, waarbij ieder eerlijk man achter de schermen bleef, als hij kon, of, indien hem dat niet vergund was, op hoog bevel als figurant optrad, en alleen karakterlooze voordeel- of ambtbejagers meespeelden! Napoleon zelf speelde met de hem eigen bedrieglijke natuurlijkheid de hoofdrol in het spel, waarvan hij de ontwerper en de regisseur tegelijk was, en ten slotte ook, omdat het zoo goed werd afgespeeld, de welvoldane beoordeelaar. Slechts één ding schijnt hij een oogenblik vergeten te hebben: het Nederlandsche volk, de toeschouwers, voor wie het spel vertoond werd en die het met handgeklap beloonden, hadden met veel talent ook van hun kant slechts den dankbaren toeschouwer gespeeld, om na 's Keizers vertrek het tooneelmasker weer af te leggen. Het ontzag, dat de reuzengrootheid van den indrukwekkenden veldheer en staatsman, die toen op het toppunt van zijne macht stond, aan velen inboezemde, was toch nog niet in staat geweest, getrouwe onderdanen te maken van die talrijke Nederlanders, wier hart bovendien of zelfs uitsluitend van onuitroeibare vrees, ergernis of haat vervuld bleef.

Bij dit groote staatsspel werd ook groot spel, maar van anderen aard, op den Amsterdamschen schouwburg vertoond.

Wel maakte, bij 's Keizers eerste bezoek aan den schouwburg op 20 October, het feestspel „De Zanggodinnen door Mars op den Parnassus hersteld" van den gehaten censor CAREL ALEXANDER VAN RAY (geb. 1780 † 1842), bewerker of vertaler van omstreeks veertig tooneelstukken, evenmin eenigen indruk op den Keizer, als de vertooning van het zangspel „Zemire en Azor", dat er op volgde, maar drie dagen later was het eene Nederlandsche actrice, die het merkwaardig feit bestond, zelfs iemand als Napoleon door haar spel in verrukking te brengen. 't Was mevr. Ziesenis-Wattier in de rol van Phedra. De Keizer had aan de Amsterdammers willen toonen, hoe hoog de tooneelspeelkunst te Parijs stond en daarom bij deze gelegenheid zijn eersten acteur, François Joseph Talma, en zijne eerste tragédienne, Cathérine Joséphine Duchesnois, uit Parijs naar Amsterdam doen overkomen; maar LOOTS had, „toen ons Nederlandsch tooneel", zooals hij

zeide, „door Fransche spelers werd ontheiligd", in een gedicht onze eerste tooneelspeelster opgeroepen om tegenover Duchesnois „haar kunst en 't vaderland te wreken", en Napoleon had haar verlof gegeven in hare eigen taal naast Talma, die natuurlijk Fransch sprak, als Phedra op te treden. De uitkomst was verrassend. Talma, die eene Hollandsche vrouw had en onze taal eenigszins verstond, verklaarde naast zich op het tooneel nooit begaafder actrice gezien te hebben, en de Keizer kende haar terstond een jaargeld van twee duizend franc toe. Dat had zij bij Napoleon alleen reeds met stem en mimiek kunnen bewerken, want hare taal was hem geheel vreemd en onsympathiek. Liefst zou hij die zoo spoedig mogelijk verdrongen hebben gezien door het Fransch, dat nu in elk geval (behalve voorloopig nog bij de rechtspraak) de officiëele taal was geworden en op alle scholen als verplicht leervak was ingevoerd.

Slechts zwak waren de pogingen, die het Instituut aanwendde, om de Regeering gunstig voor de Nederlandsche taal te stemmen. Het vond zijne woordvoerders in Johan Meerman, die zich wel een trouw dienaar van Napoleon toonde, maar toch wat later te Parijs in de niet onberispelijke hexameters van zijn, ook in Fransch proza vertaald, gedicht *Montmartre* (1812) den Keizer rondborstig op zijne plichten tegenover de Nederlanders durfde wijzen, en in Bilderdijk (toen secretaris van het Instituut), wiens sterkste argument was, dat ieder beoefenaar der wetenschap het zou bejammeren, wanneer het Nederlandsch werd uitgeroeid, omdat er althans voor de taalstudie zooveel uit te leeren viel.

De Fransche „Mémoire", waarin hij dat bepleitte, getuigt van zoo weinig vertrouwen in ons volk en in de onuitroeibaarheid der moedertaal, dat men er zelfs de goede bedoeling niet in kan waardeeren. In overeenstemming met den geest van deze „Mémoire" schreef hij in September 1810 aan Van Wijn: „Het Fransch wordt eerlang onze eigen landtaal en onze schoone moederspraak gaat met geheel onze Nationale Letterkunde te niet. Ik beschouw de zaak als onkeerbaar, wat de algemeene behoudenisse der taal door het gebruik betreft".

Hoe geheel anders deed Cornelis Loots zich hooren, toen

hij het inlijvingsdecreet beantwoordde met zijn lierzang *De Hollandsche taal!* Het is meer een troost- dan een klaagzang, meer een strijdkreet dan eene jammerklacht. 't Is waar, zegt de dichter, „alles, alles ging verloren; de grond zelfs, waar wij zijn geboren, die overdierbre grond verdween; de vrijheid, door der vadren heldendegen, de schatten door hunn' vlijt verkregen, 't is weg: ons bleef hun taal alleen". Maar die taal, „de muntslag van den geest", het stempel van ons volkskarakter, is nog niet verloren en behoeft ook niet verloren te gaan; en zoo zullen wij onze onafhankelijkheid althans nog in één opzicht kunnen blijven bewaren, wanneer wij in onze eigen taal, dat onwaardeerbaar erfgoed van het voorgeslacht, dat heerlijk voorgeslacht blijven bezingen. „Die klanken zullen nog bazuinen en daavren door het wijd heelal, als op zooveler troonen puinen de laatste hofpuin storten zal". Die klanken zullen „den val der laatste dwinglandij" overklinken. In en voor die taal te strijden is nu de plicht der dichters, wien hij toeroept: „O, Helmers! Kinker! op, o, koren van Barden, doet den veldkreet hooren. Op, Tollens! steek de krijgstrompet: een strijd, zoo groots als hier begonnen, is meer dan half den strijd gewonnen, is reeds de kroon op 't hoofd gezet".

XXII.

De dichters van den Franschen tijd.

Dat LOOTS' lierzang „De Hollandsche taal" bezielend werkte, blijkt o.a. uit VAN HALL's weerklank „Aan Cornelis Loots", die, zooals hij zegt, „'t waar aloud Bataafsch gevoelen in stoute zangen uitdrukte". Ook VAN HALL verheugt zich, dat „bij 't klimmen van 't verdriet, nu Holland magtloos zonk voor 't onverwinbaar staal, één schat ons was gebleven: Vondels taal, het eenigst, waar der vaadren geest in leefde". Van die taal acht hij Loots den kloeksten beschermer. „Blijf dien rijken schat bewaren", roept hij hem toe, wanhoop niet, maar blijf moedig op uw post en „hou Gij ook dan als in den zwartsten nacht de stormen razen, hou Gij dan... zingende de wacht!"

Dat LOOTS „de moederspraak, de glorie onzer vadren, in hymnen hunner waard" vol vuur had gewroken, moest ook

BILDERDIJK erkennen, toen hij bij zijn „Afscheid" met fierheid wees op „het koor van zangers", die ook na hem Vondels taal in eere zouden houden en van welke hij KINKER en HELMERS, LOOTS en TOLLENS en verder ook SCHENK en KLIJN, ABRAHAM VEREUL en DAVID JACOB VAN LENNEP met name noemde als z. i. de voortreffelijksten onder zijne jongere tijdgenooten.

Van deze deden de beide laatsten zich in den Franschen tijd niet of nauwelijks hooren. VAN LENNEP zou eerst later zich als dichter in zijne kracht toonen en Mr. ABRAHAM VEREUL moest in dezen tijd als adjunct-maire (of wethouder) van Amsterdam wel zwijgen. Hij teerde nog op zijn vroegeren roem als prijsdichter. Te Paramaribo in 1770 geboren, was hij reeds op zijn zestiende jaar met eene „Proeve van Poëtische Brieven" opgetreden, maar zijn naam als dichter dankte hij aan de twee gouden en twee zilveren eerepenningen, die hem van 1789 tot 1791 ten deel waren gevallen voor prijsdichten, van welke vooral zijn dichtstuk „De onschuld", schoon wat sentimenteel, hem Bilderdijk's lof waardig maakte. Voor het tooneel schreef hij in 1791 in proza „De zege der ouderliefde". Te Amsterdam is hij 27 October 1817 overleden. SCHENK ging voort met het vertalen van Young's „Night Thoughts", doch stelde de uitgave der laatste zangen nog uit, en HENDRIK HARMEN KLIJN voegde aan zijne vroegere leerdichten in 1812 nog het beschrijvend en bespiegelend leerdicht „De Driften" toe.

Van alle door Bilderdijk genoemde dichters treedt TOLLENS wel het meest naar voren, omdat hij, nog meer dan anderen, het oor had van zijn volk. Dat had hij zeker, toen hij in 1812 in een rijmbrief „Aan Cornelis Loots" klaagde over de navolging, die de Fransche tooneelletterkunde nog steeds vond, al had overigens onze poëzie „'t juk, dat op haar schouders woog", nu gelukkig afgeworpen. Met schaamte erkende hij, er eenmaal ook zelf toe te hebben meegewerkt, dat „Amstels schouwburg nog de schouwburg van Parijs" was gebleven en onze dichters nog „steeds Corneille, steeds Racine slaafsch en bang het voorschrift vroegen voor den Nederlandschen zang", ofschoon toch eens door Vondel het oorspronkelijk treurspel hier was geschapen. Hij wekte nu Loots, „Vondels troetelzoon",

op om „voor Vondels grootsch gesticht, dat onvoltooid bleef staan, opnieuw een trotsche zuil ten verdren voortbouw aan te dragen", maar LOOTS, die zijne krachten kende, heeft aan die roepstem geen gehoor gegeven, en TOLLENS zelf had ook zijn vroegeren overmoed leeren beheerschen en den aard „zijner zangster" leeren kennen, die hij in 1811 geschilderd had als „min vrijmoedig dan bedeesd" en „veel te teer" voor „hoogen heldentoon": hij zingt het liefst in en van de natuur, „als de voglen doen", en „stelt voor zijn zoet gezin liefst een hart- en huislijk toontjen in", want, zegt hij, „teerhartig en aandoenlijk zacht, in lief en leed mij waard, somtijds verleid door valsche pracht, maar tot haar eenvoud weergebragt, ziedaar mijn zangsters aard".

Hij wijdde dan nu ook weer gedichtjes „aan zijn oudste zoontje" (in 1810) en „aan zijne kinderen" (in 1812) of schreef er een „op den eersten tand van zijn jongste zoontje" (in 1812), nadat hij een jaar vroeger er een — en dat is in zijn eenvoudig-gevoeligen trant een meesterstukje — „op de oogen" van hetzelfde knaapje had gemaakt. In den Franschen tijd kon alleen de huiselijke kring nog liefde en belangstelling wekken: de groote maatschappij daarbuiten was voor een goed vaderlander eene woestenij of eene hel. Dat sprak TOLLENS in 1810 ook op zijne wijze uit in zijn gedichtje „Tevredenheid": hij hield „aan eigen haard zich stil, liet kruipen wie in 't juk zich sloot, hetzij van goud of ijzer, en lachte trotsche slaven uit". En dáár, in den huiselijken kring, was „De Moeder" zijn ideaal, en aan haar werd dan ook (in 1811) een zijner beste gedichten gewijd. Maar „al wat leeft en braaf is zingt" en daarom ging ook hij voort te zingen ondanks de booze tijden, die men beleefde. Hij ging voort volksliedjes te dichten, als „Levens kaartspel" (van 1811), waarin hij met de technische uitdrukkingen van het kaartspel speelt, om ze op het levensspel toe te passen, of deed het „Wacht u voor den eersten stap" vermanend hooren (in 1812).

Ook aan zijne eerste vaderlandsche romances voegde hij nieuwe toe, zingende van „Kenau Hasselaar" (in 1811), „Herman de Ruiter" (in 1812) en „Het turfschip van Breda" (in 1813), want, zooals de aanhef van de laatste romance

luidt, „hem lustte weer op eigen trant, die vreemden tooi ontbeerde, te zingen van het vaderland, zooals zijn hart hem 't leerde". „Geen zang klonk in zijn oor zoo schoon als 't volkslied", wanneer het zong van vaderlandsche deugd en heldendaden, want (zooals hij in „Kenau Hasselaar" zegt) „de liefde tot zijn bakermat tintelde door zijn bloed" en dubbelen vloek achtte hij hem waardig, die „Neerland heeft tot vaderland en 't vaderland vergeet". Zijne voorvaderen zag hij groot, ook dan wanneer zij niet zegepraalden. Alva spijkerde den kop van Herman de Ruiter aan de galg en richtte voor zichzelf een standbeeld op, maar voor TOLLENS' verbeelding „rees Alva op aan 't galgenhout en Ruiter in 't metaal".

Uit denzelfden tijd (1813) dagteekent nog een ander verhalend gedicht van hem, dat geen eigenlijk vaderlandsch onderwerp behandelt, namelijk „De Echtscheiding" en waarvan de inhoud — de scheiding door een echtpaar van den rechter gevraagd, maar door hun zoontje, dat tusschen vader en moeder niet weet te kiezen, verhinderd — wel niet nieuw was en door de uitwerking misschien wat te veel aan zijne vroegere sentimenteele periode herinnert, maar dat er toch veel toe heeft bijgedragen, TOLLENS tot den populairen volksdichter te maken, omdat het zoo treffend juist het wezen doet gevoelen van het huwelijk, als meer dan verbintenis van twee afzonderlijke personen, als eene door de natuur zelf tot stand gebrachte eenheid, verpersoonlijkt in het kind, dat er het leven aan te danken heeft en door de scheiding in zijn innerlijk wezen wordt verscheurd.

Vreemd is het niet, dat in den tijd, waarin TOLLENS' poëzie voor zoovelen eene groote bekoring had, ook hier de aandacht viel op de nieuwere Duitsche idylle. Johann Heinrich Voss, de beroemde vertaler van Ilias en Odyssee in hexameters, was daarvan de schepper. In den invloedrijken, in 1770 door Boie gestichte „Musen Almanach", waarvan Voss van 1776 tot 1800 hoofdredacteur was, had hij door zijne vertalingen der niet uitsluitend pastorale idyllen van Theocritus tegenover Gessner getoond, dat het wezenlijk karakter der idylle onafhankelijk was van het voor Duitschers zoo oneigenaardige herdersmasker en de eenvoud van het werkelijk Duitsche

landleven met zijn natuurgenot en zijne liefde ook wel geïdealiseerd kon worden in meer nationalen vorm.

Zelf deed Voss dat in de drie uitvoerige tafereelen van zijne „Luise", waarin de ontwakende en tot eene huwelijksverbintenis leidende liefde der lieflijke dochter van den dorpspredikant van Grünau (pendant van den „Vicar of Wakefield") met naieve gevoeligheid en bevalligen eenvoud van taal in hexameters wordt afgeschilderd. Deze idylle, die in eersten aanleg reeds van 1783 dagteekent, was, telkens gewijzigd en uitgebreid, in 1807 eindelijk in definitieven vorm verschenen, en vier jaar later gaf de jonge Zutfensche advocaat BARTHOLD HENDRIK LULOFS er eene prozavertaling van uit, waardoor hij er de aandacht wat meer op vestigde en zoo ook belangstelling wekte voor de vele navolgingen, die de „Luise" reeds in Duitschland had doen ontstaan en waarop Goethe in 1797 de kroon had gezet met in zijn „Hermann und Dorothea" de idylle belangwekkender te maken door er een cultuurhistorischen achtergrond aan te geven.

Navolging van zulke idyllische tafereelen kon ook bij ons niet uitblijven en JOHANNES IMMERZEEL, die eerst te vergeefs gepoogd had er ons door vertaling in hexameters mee bekend te maken, maar met de techniek van den alexandrijn beter vertrouwd meende te zijn, kwam er daardoor toe, in die versmaat eene oorspronkelijke idylle te schrijven, in 1813 onder den titel *Hugo van 't Woud* gedrukt.

Deze idylle in vier zangen verhaalt eerst van Hugo's huwelijksaanzoek bij Elsje en schildert daarop uitvoerig hunne bruiloft, met niet onverdienstelijke typeering van eenige bruiloftsgasten, den dorpsschout, den predikant en den al te overijld gehuwden apotheker. Dan volgt eene beschrijving van hun gelukkig, door drie spruiten gezegend huwelijksleven, dat bij anderen zoo licht wordt verstoord. Toch is ook hun geluk niet onvermengd, want nauwelijks is de smart over den dood van Hugo's moeder geleden, of al hun have en goed gaat verloren bij eene overstrooming, die uitvoerig wordt beschreven als een bij den dichter blijkbaar geliefd onderwerp, daar hij in 1809 ook reeds in een dichtstuk „Hollands watersnood" had behandeld. In den laatsten zang zien wij Hugo evenwel weer in goeden doen door vlijtigen arbeid en wordt

ons getoond, hoe door zijne bemiddeling het huwelijk tot stand komt van Herman en Roosje, aan wier hulp hij bij de overstrooming zijn leven te danken had gehad. Een nieuw bruiloftstafereel voltooit het gedicht, dat bij de detailteekening duidelijk het voorbeeld van Voss verraadt, bij de karakterteekening telkens aan Goethe herinnert.

In hetzelfde jaar 1813, waarin deze idylle verscheen, gaf IMMERZEEL ook nog een bundel gedichten „Voor opgeruimden van geest" uit, als bewijs, dat er in deze droeve tijden ook nog wel op blijmoedige lezers kon gerekend worden. Mogen er in dit bundeltje ook verschillende vermakelijke, vlotgerijmde dichtstukjes (b.v. „Het Land", als scherts over de dweperij met het buitenleven) gevonden worden, veel meer dan alledaagschgrappig zijn zij toch niet; doch men bedenke, dat in dien tijd geestig en vooral satiriek zijn gevaarlijk was. Slechts door onschuldige scherts kon men de rampen van het vaderland voor een oogenblik doen vergeten.

Op geheel andere wijze trachtte JOHANNES KINKER zich te verzoenen met den treurigen toestand van zijn vaderland en van de menschheid in 't algemeen, waarover hij zich diep bedroefde en waaraan hij zich misschien nog meer ergerde. Hij zocht de beteekenis van het heden te verkleinen door het slechts te beschouwen als een onvolmaakten eindigen schakel in de oneindige keten der verschijnselen van langzame vervolmaking. Deze werd hem door zijne wijsbegeerte geopenbaard, en niet minder door zijne persoonlijke levenservaring.

Ons ontbreekt over KINKER nog eene zuiver wetenschappelijke monographie, die zijne ontwikkeling als dichter en denker stap voor stap nagaat en uiterst belangwekkend zal kunnen zijn, omdat weinigen een zoo krachtig geestelijk leven hebben geleefd, als deze begaafde man. Hartstochtelijk in hooge mate en daarvoor geen voldoend tegenwicht vindend in de sentimentaliteit van den dag, die ook hem een oogenblik had bevangen, trad hij op als spotter met het gevoel, dat hij ook in zichzelf trachtte te versmoren, maar dat bij hem als „idealisme" later uit den smeltkroes weer gelouterd te voorschijn zou treden.

Nu erkende hij de Rede als de eenige geestelijke macht, in staat stof en vleesch te beheerschen. Maar zijn aangeboren vernuft dreef hem aan, die Rede in de eerste plaats critisch toe

te passen. Daardoor hield hij, welke gaven van vinding en verbeelding hij ook mocht bezitten, zijn groei als kunstenaar tegen; en wat hij als zoodanig vóór zijn veertigste jaar door onbedwingbaren scheppingsdrang heeft gewrocht, maakt op ons den indruk van ernstige kunst nog niet, al is het menigmaal de schijn, die ons hier bedriegt.

Zijn eerbied voor de Rede maakte hem ook wijsgeer, en vreemd is het niet, dat het aanvankelijk de critische wijsbegeerte van Kant was, die hem het meest aantrok. Zij werd hem een prikkel tot nadenken over het groote wereldraadsel, voor welks oplossing Kant den weg wel had gebaand, maar zonder zelf, naar KINKER's meening, het bevredigend te hebben opgelost. Nu volgde zijn geest denzelfden ontwikkelingsweg als de Duitsche wijsbegeerte: van Kant over Fichte naar Schelling; en bij dezen aangekomen, vond hij bevrediging voor zijn wijsgeerig denken. Nu eerst, tegen zijn vijftigste jaar, was zijn geest tot rijpheid en tot rust gekomen en stond aan de ontplooiïng van zijne gaven als dichter niets meer in den weg. Ook niet de twijfel, of het wel mogelijk was, wijsgeerige onderwerpen dichterlijk te behandelen, ofschoon toen de heerschende meening dat ontkende. Schelling zelf echter was ook wel als wijsgeer-dichter opgetreden, en zeker heeft dat voorbeeld hem almede tot de overtuiging gebracht, dat „alle uitkomsten der wijsbegeerte uit hunnen aard poëtisch zijn", en dat omgekeerd „alle wijsgeerige zamenstellen de taal der dichtkunst noodig hebben om op de meest bevattelijke wijze der verbreiding voorgesteld te worden".

Zijn vriend VAN HEMERT achtte terecht dat laatste een gevaar voor het wetenschappelijk karakter der wijsbegeerte, maar was het met KINKER eens, dat „de dichter zijn talent ook omtrent wijsgeerige stoffen oefenen kan en mag." En waarom ook niet? Wijsbegeerte is geene encyclopaedie van wetenschappen, maar de verheven aandrift van den geheelen (niet slechts verstandelijken) mensch, om zich, onder leiding van de Rede, eene wereldbeschouwing te scheppen, die verstand en gevoel gelijkelijk bevredigt en eenheid brengt in de bewuste motieven onzer handelingen en in de gewaarwordingen, waarmee wij de slagen van het lot verduren. Wijsbegeerte is voor den dichter zeker eene niet minder bezielende kracht dan hare anthropo-

morphische zuster, de godsdienst of, liever, de godsdienstige wereldbeschouwing dat is. Alleen mag de wijsgeerige dichter wel bedenken, dat hij niet voor de groote schare der kunstgenieters, maar slechts voor enkelen zingt, en dat zal KINKER ook wel hebben ondervonden, toen hij in 1812 in Felix Meritis zijn, eerst zeven jaar later gedrukt, groot wijsgeerig dichtstuk voordroeg, getiteld *Het Alleven*, met de aan Schelling ontleende, maar minder gelukkige, bijvoeging *of de Wereldziel.*

Als dichterlijke uiteenzetting van een geheel stelsel van wijsbegeerte heeft het dichtstuk in onze litteratuur zijne wedergade niet of ter nauwernood. Slechts met sommige grootere gedichten van BILDERDIJK heeft het verwantschap in vorm en stof, maar allerminst in de wereldbeschouwing, die het verkondigt.

De geest — daarmee vangt het gedicht aan — is voor ons een ondoorgrondelijk geheim, waarvan het misleidend woord slechts het „raadsel-beeldschrift" is, niet in staat „het wezen der gedachten" af te beelden, terwijl de stoffelijke vormen slechts „schaduwen van schaduwen, geen zaken" zijn. Geene wetenschap kan ze ons leeren kennen, want het eenige, wat zich werkelijk aan ons, in en buiten ons, openbaart, is „het leven". „'t Is alles poging ter bevruchting, ter bezieling," al het bewustlooze streeft naar „bewustheid" en „niets is vergankelijk." „De levenbarende Natuur spreekt hare orakelen, spreekt haar geheimen zin door eeuwge wording uit." Ook de levende mensch is zoo iets wordends. Hij heeft, om zedelijk te zijn, niet te gehoorzamen aan Stoïsche leefregels, maar, evenals en tegelijk met het Al, door zijn vrijen wil volgens de wetten der Rede uit eigen aandrift te streven naar 't ideaal van 't ware, schoone en goede, dat nu nog „slaapt in 't menschlijk brein", maar dat eens in het Alleven tot bewustzijn zal komen. Geest en stof, een denkend en een stoffelijk halfrond van 't Al, bestaan op zichzelf niet, „maar stof en denkkracht beiden, die twee zijn één". Slechts voor ons begrip is dat Al onderscheiden in „God en Natuur". Reeds Spinoza heeft die tweeëenheid, dat Juno-Jupiter-karakter van het Al, begrepen, maar te eenzijdig alleen op de passieve Juno gelet en „den vrijen Jupiter, den bliksemenden wil" miskend. En onze menschelijke ikheid is van dat Alleven slechts een in ons besef van wilsvrijheid wortelende openbaringsvorm. „Natuur", zegt

de dichter, „uw geest is de onze, in onze is uwe alëenheid! De heilge wet, die in ons woont, spreekt de algemeenheid van 't eenig ongeschapen ik in 't hoogst besluit der rede.... maar in 't rijk der vrije daden uit". En ook in dien zin is de ikheid onsterfelijk. Onder welken gevoels- of denkvorm zij zich voor zal doen na onzen dood, weet niemand; zelfs dit weet niemand, of zij niet in het Alleven zal opgaan, maar zekerheid is de onverganklijkheid der ikheid van 't Al, „de hoogste zelfheid, die naar vereedling streeft, eenstemmig met het doel, dat eeuwig rijpt en leeft".

Met dit gedicht gaf KINKER „gekristalizeerde Filozofie", wat, naar hij beweerde, alle poëzie ook moet wezen om inderdaad den naam van poëzie te verdienen; maar dat het voor de Filozofie niet voldoende is, zóó gekristalizeerd te worden, bewijzen de uitvoerige aanteekeningen, die hij zich verplicht achtte aan zijn gedicht toe te voegen en waarin hij vooral zijne wijsgeerige rechts- en staatsbeginselen uiteenzet, die in het gedicht zelf niet duidelijk genoeg uitkomen.

Niet wijsgeerig genoeg om op te gaan in het Alleven, verwijlde JAN FREDERIK HELMERS in dezen treurigen tijd met zijn geest het liefst in het verleden, toen Nederland nog groot en machtig was. „Verschoppen wij het aaklig heden! Deze eeuw van schande en wee ontvlugt!" Zóó had hij een gedicht „De slag bij Nieuwpoort" aangevangen. „'k Herleef in 't glorierijk verleden, ik adem reiner, vrijer lucht; 'k zweef aan uw zij, vergode vaderen." En toch, was het hem ook zóó niet mogelijk, het heden uit zijne gedachten te verbannen, toch bleef hij hopen op eene betere toekomst, een herwinnen van de vroegere onafhankelijkheid, waarop alleen kans was bij versterking van het nationaliteitsgevoel. Om daartoe mee te werken ging hij voort het voorgeslacht te bezingen als beschamend voorbeeld voor het nakroost.

Hij deed dat met een uitvoerig dichtwerk in zes zangen, *De Hollandsche Natie*, dat, toen het in 1812, alles behalve onverminkt door de censuur, het licht zag, getuigde van zijne onverzwakte geestdrift, maar ook van zijn bewonderenswaardigen heldenmoed. In een „Voorzang", die aan het eigenlijk dichtstuk voorafgaat, laat HELMERS Bataafsche barden beurtzangen aanheffen op de, meer dan eens herhaalde, aansporing

van het koor: „Barst los, bezielt u, heilge snaren! de lofzang ruisch deze eiken rond": immers „'t geldt de eer van d'ouderlijken grond". Zoo kon hij in Wodan's heilig eikenwoud de oude Germanen, ten deele met de woorden uit Tacitus' Germania, laten zingen van het vrije leven, dat zij leidden, en van hunne door de Romeinen bedreigde onafhankelijkheid, want de censor kon toch moeielijk deze historische herinneringen van eeuwen her verbieden; doch wie achter die Bataven en Romeinen verscholen waren, beseften 's dichters landgenooten maar al te goed. Ook bleef het niet bij den „lof van het eiland der Batavieren", want de dichter, die verontwaardigd was over de slaafsche hulde, door sommigen aan de Fransche overheerschers gebracht, slingerde met Oostersche overdrijving hun ook den banvloek naar het hoofd in deze woorden: „Dat hij verga, die diep verbasterd den vaderlandschen grond miskent, den grond van zijn geboorte lastert en 't heilig graf der vaadren schendt! Hij leev', maar leve een slaaf der slaven! Zijn rif, verworpen, onbegraven, zij 't aas, waarop 't gevogelt brast! Zijn naam zij elk een vloek in de ooren, en 't kroost, dien onverlaat geboren, zij eeuwig met dien vloek belast!" Later, toen men liefst wilde vergeten, dat er in den Franschen tijd ook ontaarde Nederlanders geweest waren, hebben de zonen der lauwe Westerstranden HELMERS' ergernis niet meer kunnen begrijpen en als chauvinisme afgekeurd.

Het eigenlijk dichtstuk is, in flink gebouwde, krachtige, hier en daar wat hoogdravende en niet altijd even gekuischte alexandrijnen, eene zesvoudige verheerlijking van Nederlands verleden.

De eerste zang vangt aan met een juichtoon des dichters over het voorrecht, dat hij heeft, Nederlander te zijn. Wel is de liefde tot zijn geboorteland ieder aangeboren, maar de Nederlander heeft toch bijzondere reden om gehecht te zijn aan het vaderland, waarvoor natuur niets deed, maar waar alles aan „arbeid, vlijt en kunst" van 't voorgeslacht te danken is. Wanneer hij dat voorgeslacht gaat bezingen, behoeft hij de hulp der „verbeelding" niet: de „strenge waarheid" levert stof in overvloed, en wel in de eerste plaats om de „Zedelijkheid" der voorvaderen te verheffen, hunne verdraagzaamheid,

weldadigheid, matigheid en godsdienstigheid. Dierbare schimmen uit het verleden rijzen voor hem op: Cats en De Ruiter, Hambroek, Schaffelaar en Beiling, als typen van het deugdzaam voorgeslacht.

De tweede zang, waarin der voorvaderen „Heldenmoed te land" wordt bezongen, vangt aan met de beroemde beschrijving van den Rijn, die, van der Alpen top afgedaald, als „hoofdvloed van Europa" langs de Zwitsersche grens en door Duitschland stroomt, om ten slotte „bij Katwijks stranden in 't zand der duinen te smoren": het droevig beeld van Neerlands geschiedenis! Dan volgt eene verheerlijking der hoofdmomenten van den tachtigjarigen oorlog, de lof van Prins Willem en de latere krijgsroem, o.a. ook betoond in de verdediging der Republiek tegen de Fransche legers van Lodewijk XIV, waarvan de censuur echter het grootste gedeelte heeft geschrapt, en eindelijk een groet aan de groote veldheeren en staatslieden der zeventiende eeuw, die als „heldenschimmen" uit het „zalig zielenwoud" voor 's dichters oog opdoemen.

Een „nachtgezigt" opent den derden zang. Mistroostig zit de dichter neer, maar opeens verrijst daar voor hem in lichtglans een geest, die hem bemoedigt met de woorden: „wanhoop niet: Neerland zal niet als een nachtgezigt verdwijnen!" en gij, dichter, „zing voor den tijdgenoot der oudren heldendaan, en 't kroost leer op hun spoor in 't onweer vast te staan!" Aan die aanmaning geeft hij nu gehoor door te gewagen van Neerlands „Heldenmoed ter zee", o. a. bewezen door den slag op de Zuiderzee, den heldendood van Reinier Claasens (eene door de tijdgenooten zeer bewonderde episode), den vierdaagschen zeeslag, die vooral tot verheerlijking van De Ruiter en Evertsen aanleiding geeft, en ten slotte ook door den slag bij Doggersbank, als „laatste straal van Neerlands ouden luister".

„Neerlands maagd, de schatting aller volken ontvangend", leidt den vierden zang in, aan de „Zeevaart" gewijd, dus aan den bloei van handel en visscherij, aan de ontdekkingstochten en de vestiging der koloniën. De uitvoerige episode van Adeka, „de bloem van Bandaas velden", heeft als idyllische tragedie langen tijd voor de bewonderaars van HELMERS'

gedicht eene groote bekoring gehad, maar is bedoeld als beeld van den humanen geest, waarin de Nederlandsche colonisatie plaats had tegenover baatzucht en geweldenarij der Portugeezen.

„De Wetenschappen" maken het onderwerp van den vijfden zang uit. Om deze waardig te bezingen wordt de genius (geleigeest) der dichtkunst ingeroepen, want op het gebied der wetenschap, de hoogste openbaring van 's menschen geest, „staat Nederlandsche roem op d'allerhoogsten trap", blijkens sterrekundigen als Huygens, geneeskundigen als Boerhave, Albinus, Ruysch en Camper, rechtsgeleerden als Huig de Groot, natuur- en wiskundigen als Drebbel, Jansen, Stevin, wijsgeeren als Spinoza, taalgeleerden als Erasmus; en vooral juicht de dichter (evenals hij reeds vroeger, in 1804, in zijn gedicht „De drukkunst" had gedaan), omdat ook de uitvinding der boekdrukkunst hier te lande plaats had gehad en het „Koster, Hollands roem", geweest was, „die 't rijk der domheid velde".

Met een lofzang op de „Schoone kunsten" vangt de dichter in den zesden zang de behandeling van dat onderwerp aan. De Grieken waren daarin onze leermeesters geweest, maar wij waren hunne waardige leerlingen. Onder onze dichters staat Vondel bovenaan. Uitvoerig wordt hij geprezen en gekenmerkt, ook tegenover de Fransche en Engelsche treurspeldichters. Dan volgt de lof van Hooft, vooral als geschiedschrijver, en, in beknopter vorm, die van andere dichters, waarbij alleen de voortreffelijksten onder de overledenen worden genoemd: Poot, Antonides en Dirk Smits, Hoogvliet, de Van Harens en de Van Winters en de te vroeg gestorven Bellamy. Maar ook de dichteressen worden niet vergeten: Anna Maria Schuurmans, Elisabeth Hoofman, De Lannoy en de wat uitvoeriger geprezen Van Merken. Dat ook in de Latijnsche taal door velen onder ons voortreffelijk is gezongen, blijft niet onvermeld; en dan, overgaande tot de beeldende kunsten, prijst de dichter Van Campen, den stichter van „'t Kapitool in Gijsbrechts bakermat", en de, reeds vroeger meermalen door hem bezongen, schilders, waarvan het hem nu slechts mogelijk is, enkele bij name te noemen, en natuurlijk ook, als den grootsten, Rembrandt, een anderen „Prometheus,

die de stralen der zon, als magtig God, op zijn paneel deed dalen", te hoog voor zijn zang. Met eene korte toespraak tot zijne zonen eindigt de dichter. Van hen hoopt hij, dat zij, hunne ziel in zijn gezang hervindend, schreiend bij zijn dood dit getuigenis zullen afleggen: „Mijn Vader heeft met vuur zijn Vaderland bemind".

Gezwollen is ook weer in dit gedicht HELMERS' toon, als voorheen in zijne grootere gedichten, waarvan „De handel" en „De lof der zeevaart" afzonderlijke vermelding verdienen, maar toch sleept het mee, toch ontgloeit het ook ons nog, zij het ook niet meer in dezelfde mate, als het zijne tijdgenooten deed, omdat het latere nageslacht zelfs een schijn van rhetoriek niet meer kan verdragen. Wie zich evenwel door dien schijn niet laat verblinden, moet in HELMERS wel bovenal den, ook als kunstenaar, volkomen eerlijken man waardeeren, die naar de krachtigste woorden zocht om zijn gevoel uit te storten, omdat hij sterker gevoelde dan anderen.

Dat begreep ook het Fransche staatsbestuur wel, maar vóór het tegen hem als een gevaarlijk onderdaan des Keizers optrad, schonk het hem nog de gelegenheid, in Januari 1813 een ander, minder uitvoerig, maar niet minder merkwaardig dichtstuk, *Lofzang op Jezus van Nazareth,* in de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen voor te dragen.

Als overtuigd deïst stelde HELMERS daarin Jezus voor als den grootsten, edelsten mensch, die ooit had geleefd en geleerd, en daarom als den nooit hoog genoeg te prijzen weldoener der geheele menschheid, maar toch als een mensch, zonder bovennatuurlijke, goddelijke macht. Met deze beschouwing schijnt hij aan niemand onder zijn beschaafd gehoor eenige ergernis te hebben gegeven en bij velen hartelijke instemming te hebben gevonden. Ook zijne lofredenaars rekenden dit dichtstuk onder het beste, dat hij schreef, en KLIJN roemde daarin zelfs „de majesteit van Helmers' gedachtengang, zijne verrukking en eerbied voor den goddelijken stichter van onzen godsdienst". Bevreemding mag het daarom wekken, dat zijne vrienden, die na zijn dood in de beide deelen zijner „Nagelaten gedichten" (1814—15) dezen lofzang opnamen, er acht en twintig versregels uit weglieten, in het

handschrift volgende op de vermelding der hoofdwet van het Christendom: „Bemin uw' God, uw land, uw' naasten als u zelven! zoo klonk eens Jezus taal door Joodsche kerkgewelven". In deze weggelaten verzen heeten de bijbelsche wonderverhalen dwalingen „door 't bijgeloof geschreven", die als „valsche tooi" de reinheid van Jezus' godsdienst ontsierden en erbarmelijk afstaken bij het eenig, „het grootste wonderwerk: Jezus leer en leven" zelf.

Ongeschonden zou dit dichtstuk zeker ter perse gegaan zijn, als Helmers zelf den druk had mogen bezorgen, maar ruim drie weken nadat hij in de Remonstrantsche kerk bij het uitreiken van de eereprijzen der stadsteekenakademie een ander uitvoerig dichtstuk, „De lof van Amsterdam als voedster der kunsten", had uitgesproken, overleed hij onverwacht, 26 Februari 1813. Zelf schijnt hij wel gevoeld te hebben, dat de gevaarlijke ziekte, waarvan hij kort te voren schijnbaar hersteld was, hem nog altijd ernstig bleef bedreigen. Aan de alexandrijnen van zijn „Lofzang op Jezus" toch zijn eenige strophen toegevoegd, tot zijne zonen gericht met dezen aanhef: „Ja, ras zal de aard' mijne asch bedekken, geen lente me uit den doodslaap wekken, 'k zal rusten in den nacht van 't graf; 'k zal dààr 't geschrei, de klagt niet hooren van 't dierbaar kroost, aan mij geboren, dat mij de liefste moeder gaf". Die voorspelling werd vervuld: de schok, dien de dood van zijn jongste kind hem gaf, was genoeg om hem de veerkracht te benemen, noodig ter bestrijding van den nieuwen aanval zijner ziekte, die den zoo geestkrachtigen man na een kort ziekbed op de middaghoogte van het leven wegrukte.

Tot de eersten, die door zijn zwager Loots het bericht van zijn overlijden vernamen, behoorde ook de Amsterdamsche politie, die aan het sterfhuis was gekomen om hem in naam des Keizers in hechtenis te nemen. Zij kwam te laat om hem te straffen, te laat ook om den dichter van „De Hollandsche Natie" onschadelijk te maken, want velen kenden het gedicht reeds geheel of ten deele van buiten, en krachtig heeft het zoo kunnen meewerken om de omwenteling van 1813 mogelijk te maken.

Dat Loots zelf toen ongemoeid werd gelaten, was te verwonderen, want ook hij was al lang verdacht, en toen hij zijn

„Dichtstuk ter gelegenheid van het tweede eeuwgetijde der Beurs van Amsterdam" in 1813 wilde uitgeven, werd zelfs daarin door de censuur zooveel verkeerds gevonden, dat het niet onverminkt mocht verschijnen.

De gestrengheid der censuur trof ook ADRIAAN LOOSJES, toen hij in 1812 zijn dichtwerk „De laatste zeetogt van Admiraal de Ruiter in twaalf boeken", waarin hij nog eens weer den zeeheld bezong, van wien hij ook reeds in 1784 in tien boeken, onder den titel „M. A. de Ruiter", eene vlot berijmde levensbeschrijving had gegeven, ter perse wilde leggen, want zonder veel veranderingen en uitlatingen mocht dat niet geschieden. Een herdruk van zijn roman „Maurits Lijnslager" werd zelfs door „den censor te Parijs verboden", want, zeide de schrijver in het Voorberigt voor den tweeden en den derden druk, die in 1814 en 1823 verschenen, „de Fransche Staatkunde zocht de kleinste kiemen van Vaderlands- en Vrijheidsliefde, van dankbaarheid voor de grondleggers van dezen Staat uit de harten van het vernietigde Nederlandsche volk, en den naam der Helden van het huis van Nassau uit deszelfs geheugen te delgen".

Ook het tooneel stond onder strenge censuur. Nog in den zomer van 1813 werd er eene lijst opgemaakt van 56 tooneelstukken, die niet vertoond mochten worden, en daaronder de „Thamas Koelikan" van Frans van Steenwijk en de beide treurspelen „Menzikoff", door Loosjes in 1785 en door Van Winter in 1786 uitgegeven.

Even streng als de censuur was, even wantrouwend was zij ook. Zoo verbood zij in 1813 aan IMMERZEEL in zijn bundel „Voor opgeruimden van geest" het gedicht „Boerenkrakeel" op te nemen, omdat daarin eene bespotting van Napoleon's tocht naar Moskou kon gezien worden, ofschoon de dichter toen en ook later uitdrukkelijk bleef verklaren, dat het niet met die bedoeling geschreven was, al luidde de voorlaatste versregel ook in parenthesi „'t Is, vorsten, uw fabel". Dat een soortgelijk wantrouwen ook tot de gevangenneming van FOKKE SIMONSZ. leidde, hebben wij reeds gezien.

Hoe gevaarlijk het was, den Keizer niet in alles te ontzien en, wanneer er ook maar eenige aanleiding toe was, niet te huldigen, heeft zelfs VAN DER PALM moeten ondervinden,

toen hij door den „ commissaire spécial de Haute Police" in Den Haag ter verantwoording geroepen werd, omdat hij, verplicht om bij de officiëele opening der colleges aan de in November 1812 bij de „Université de France" ingelijfde Leidsche hoogeschool eene plechtige redevoering te houden, het had durven wagen daarin tot trouw blijven aan vaderland en voorgeslacht op te wekken ondanks alle rampen, die dat vaderland hadden getroffen, en het had durven nalaten, eenig, ook maar officiëel, woord van hulde aan den Keizer uit te spreken. Duur zou hem dat opzettelijk verzuim zijn te staan gekomen, als de persoonlijke tusschenkomst van den Hertog van Plaisance, die hem genegen was, niet bewerkt had, dat hij er met eene berisping en bedreiging afkwam.

Men kon toen niet te voorzichtig zijn. Alleen in een kleinen vriendenkring, b.v. in het Vrijdags-gezelschap „Concordia et Libertate" te Amsterdam, bezaten sommigen „een tolvrij plekje, waar", zooals FALCK later in een paar disticha zeide, „hun door ontelbare klagten nedergedrukt gemoed rust en verademing vond; waar het vertrouwlijk gesprek voor de taak des onwaardigen levens hunnen ontmoedigden geest veerkracht en driften hergaf".

Een bewijs van zeldzamen moed was het ook, dat KEMPER in eene redevoering, die hij in September 1812 in eene vergadering der Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen hield, durfde zeggen: „Ten aanzien van de pogingen om alle zucht voor de Vaderlandsche letterkunde in de wingewesten uit te dooven zijn de bedoelingen niet meer twijfelachtig. De wetten zoowel als de invloed van magtige ambtenaren, met derzelver uitvoering belast, drukken de beoefening daarvan dagelijks meer; de bepalingen op de drukpers verbannen alle poging tot haar verheffing en de geestdrift zelve der weinigen, voor welke die verdrukking een nieuwe spoorslag is, wordt door de laagheid van anderen, die in hunne plooibaarheid verdienste zoeken, tegengewerkt".

Over den Keizer zelf durfde men zich zelfs onder vertrouwde vrienden nauwelijks uitlaten, daar het op straat krielde van spionnen en binnenshuis zelfs de muren ooren schenen te hebben. Politieke mededeelingen en beschouwingen in nieuwsbladen en tot een drietal beperkte tijdschriften werden niet

meer toegelaten, tenzij in officiëelen geest; en zóózeer was de pers aan banden gelegd, dat in ieder departement, behalve eenvoudige advertentiebladen, slechts één dagblad, in Fransch en Nederlandsch geschreven, mocht verschijnen. Zelfs het leven werd bedreigd, zooals blijkt uit het doodvonnis in Februari 1813, voltrokken aan A Maas en Th. de Jong, omdat zij met vijf anderen eene (trouwens nauwelijks uitvoerbare) samenzwering tegen den Keizer zouden hebben gesmeed.

Die gestrengheid van politie en censuur was dan ook toegenomen, naarmate de ontevredenheid was aangegroeid door nieuwe hatelijke maatregelen van dwingelandij, zooals in Maart 1812 de oprichting der „Nationale Garde" en in het volgende jaar van de zoogenaamde „Garde d'honneur"; en naarmate de hoop op verlossing herleefd was door den keer, die er in 's Keizers krijgsgeluk was gekomen. Reeds onder het voorbereiden van den overmoedigen krijgstocht naar Rusland, in Mei 1812, waren er, die daarin de zinsverbijstering zagen, waarin Jupiter hen doet vervallen, die hij in het verderf wil storten; en daarmee zochten zelfs zij zich te troosten, die hunne zoons mee moesten zien optrekken naar dat verre land, waar Napoleons gelukszon zou ondergaan.

Eene teleurstelling was het voor velen, dat na de droevige en toch ook weer zoo bemoedigende berichten der nederlagen van de „grande armée" de Keizer zelf in December ongedeerd te Parijs was aangekomen en nog energie genoeg had overgehouden om met schijnbare kans op welslagen te beproeven, zijn geschokt gezag in Europa te handhaven. De betoovering echter, die van zijn genie was uitgegaan en iedere poging tot verzet reeds van te voren als eene dwaasheid had doen beschouwen, was nu gebroken, en schimpdichten op den Keizer, die niet gedrukt mochten worden, werden nu, zij 't ook met vreezen en beven, in handschrift verspreid.

Het meest bekende van deze is de „Katabasis of Rapport van Xerxes krijgstogt tegen de Sarmaten, Tartaren, Scijten en wat dies meer is", te zingen op de wijs: „wat de arme man niet lijden moet"! In het begin van Maart 1813 werd het gerijmd door Mr. CORNELIUS VAN MARLE en al spoedig in handschrift verspreid. Het voert Napoleon sprekende in, uit Rusland na den brand van het Kremlin te Parijs terug-

gekeerd met de kous op den kop (zooals hij ook op spotprenten, b.v. door H. Fock, is afgebeeld) in plaats van met nu „verwelkte lauwerkroonen". Op familiaren toon vertelt hij zijne ongelukken, de houding zijner generaals en familieleden en den hoon, hem door de Russische veldheeren aangedaan. Zijn grappig verslag eindigt met de mededeeling, dat hij nu „zoetjes in de veren zal kruipen", en met de plechtige verklaring: „Zie jijlui nu den Rus te keeren, maar, wat er verder moog geschiên, een kerel, die er mij zal zien".

Ook nog verscheidene andere soortgelijke gedichten gingen in den loop van het jaar van VAN MARLE uit, zooals o.a. van „Een keizer, jong van dagen", een nieuw lied op eene oude vois, getiteld „Malbroekius' redivivus", een strafzang voor zijne slaafsche landgenooten en eene ernstige ode „Herman de Cherusker". Eerst later werd zijn naam als dichter er van bekend, maar dat de politie hem verdacht, blijkt hieruit, dat hij 23 April in hechtenis werd genomen, waarop hij terstond weer in de hexameters van een ironisch gedichtje, aan „zijne bedachtlooze tong" gericht, de vleiers van den dwingeland hekelde.

Intusschen was de hoop op verlossing bij velen ontwaakt, o.a. ook bij FEITH, door wien reeds in Maart 1813, toen de Russen zich van Hamburg meester maakten, „De val van Napoleon" werd voorspeld in een gedicht, dat hij toen in vertrouwen aan eenige vrienden voorlas en waarvan hij bij de uitgave in 1814 zeide: „ik droomde toen in mijne dichterlijke verrukking, wat eenige maanden later werkelijk gebeurde", maar wat hem, toen het gebeurd was, nog altijd voorkwam als een droom, te schoon om werkelijkheid te kunnen zijn.

Bij den dag evenwel werd de kans op verlossing grooter, sinds Russen, Pruisen en Oostenrijkers zich met elkaar en met de Engelschen tegen Napoleon hadden verbonden; en toen, nadat Gneisenau en Blücher in October de schitterende overwinning bij Leipzig hadden behaald, de verbonden legers, met de Kozakken als verkenners vooruit, naar de Fransche grenzen oprukten, was het nog slechts de vraag, of de Nederlanders den moed zouden hebben, zich zelf te bevrijden, dan of zij hun land veroverd zouden zien door eene vreemde

krijgsmacht, waartegen Napoleon dapper en beleidvol, maar toch te vergeefs, zijne zoo jammerlijk gedunde gelederen met hun laatsten achterban tot eene uiterste worsteling aanvoerde.

XXIII.

De Fransche tijd der Zuidelijke Nederlanden.

Met de Nederlandsche letterkunde in de Zuidelijke Nederlanden was het in deze geheele periode droevig gesteld. Slechts aan het einde en aan het begin vertoont zich een klein vleugje van opleving. Zooals wij vroeger reeds zagen, kon uit het optreden van Keizer Jozef II eenige hoop worden geput, dat het Vlaamsche volk uit den langen doodslaap, waarin het verkeerd had, weer ontwaken zou, om deel te gaan nemen aan de algemeene ontwikkeling der menschheid in Europa. Aan de onmisbare voorwaarde voor den bloei eener litteratuur: de gelegenheid om zelf te denken en eigen gedachten vrij te uiten in aansluiting aan de zich van alle kanten aanbiedende denkbeelden der groote geesten werd toen eindelijk voldaan. Wij hebben dan ook reeds gezien, dat zelfs in de kleinburgerlijke kringen der maatschappij hier en daar de kluisters verbroken werden, waarin een verschimmeld verleden de geesten geboeid had gehouden. De nooit geheel uitgebluschte liefde van het Vlaamsche volk voor het tooneel maakte toen van de meerdere vrijheid gretig gebruik om zich te vermaken in wedstrijden en feestvoorstellingen, waarbij nu niet meer alleen de oudste knollen van stal werden gehaald of hunne latere houten namaaksels werden bereden, maar waarbij de toeschouwers ook kennis konden maken met het nieuwste wat de Noordelijke en vooral de Zuidelijke naburen aanboden en zelfs binnen weinige jaren in steden en dorpen de treurspelen van een ketter als Voltaire op de planken tot heerschappij gebracht konden zien, alsof men zich haastte, zoo spoedig mogelijk in te halen, wat men langen, langen tijd ten achteren was gebleven.

Hoever men ten achteren was gebleven, gevoelden velen ook zeer goed. De Brusselsche advocaat JAN-BAPTIST CHRYSOSTOMUS VERLOO, geboren te Oosterwijk in het Antwerpsche in

1747 en 4 Mei 1797 overleden, bejammerde dit in zijne „Verhandeling op d'onacht der moederlijke tael in de Nederlanden", die hij in 1788 te Maastricht uitgaf om krachtig op te wekken tot het weer in eere brengen der moedertaal. Dat zijne landgenooten bij de naburen ver achter stonden, behoefde geen bewijs, „want", zeide hij, „een ider houd zich, helaes! by ons hier zoo vast van overtuygd, dat men niet het minste twyffelt, of het is aen eenen Nederlander volstrekt onmogelyk in eenige kunsten de Franschen te overtreffen. Deeze overtuygdheid gaet zoo verre, dat ons niets schoon noch groot dunkt, of 't moet van Vrankryk zyn". In zijn zwakheidsgevoel had de Vlaming allen wedijver met de Franschen opgegeven en er zich mee tevreden gesteld, de Franschen na te hinken. Adel en gegoede burgerij hadden zooveel mogelijk het Fransch als hunne taal aangenomen, omdat het de hoftaal te Brussel was. „Nooit is onzer taele eenige aendagt verleend van het hoog gezag. Noch de hoogeschool van Leuven, noch de academie van Brussel hebben haer ooit meer gedaen, dan niet verworpen. Daer komt bijna niets uyt in 't Vlaemsch; byna alle onze nieuwsbladeren en andere voortbrengsels der pers zyn Fransch; en 't zyn de Franschen alleen, die daervan de eer hebben; zy zyn het, die meest de secretarissen en pedagogen zyn der grooten, onze journalisten, onze gazettiers". En de Vlamingen zelf wien het althans, „vrystaet de moedertael te gebruyken?" Liever dan dat te doen, „schryven zy zoo onverdraeglyk Fransch, dat zy daertoe schynen gedoemd geweest te zyn by wyze van schandboete".

Men ziet, het is een somber tafereel, dat de schrijver hier van den toestand der verfransching en geestelijke armoede van zijne landgenooten ophangt als gevolg van vreemde overheersching niet alleen, maar ook van geestverslaving en gebrek aan onafhankelijkheidsgevoel, waardoor zij ook onmachtig waren, zich tegenover de machthebbers te doen gelden. Toch geeft de schrijver den moed niet verloren. Nu schijnt hem de tijd gekomen om de moedertaal weer tot haar recht te brengen, nu het zelfvertrouwen bij het volk begint te ontwaken; en het eerste, wat hij aanraadt te doen, is aansluiting te zoeken bij de bewoners van de Republiek der Vereenigde Nederlanden, want, zegt hij, „Wy zyn metterdaed hetzelfde volk,

't zelfde in tael, inborst, zeden en gebruyken. Daerom laet ons gezamentlyk als Nederlanders, schoon wy van staet gescheyden zyn, ons ten minste in de Nederlandsche kunsten aenzien als landgenooten, als broeders. Laet ons gezamentlyk ons Nederduytsch handhaven, eeren en versieren, en dat eyndelyk de tael der vryheyd ook eens de tael der kunsten zy". En ten slotte richt hij zich tot de Staten der Provinciën met de opwekking om „hunne vorige achteloosheyd te verbeteren, hunne goedkeuring te doen blyken en middelen van aenmoediging voor te schryven en uyt te reyken". Begonnen zij slechts het verlangen te toonen „dat onze tael geëerd worde", dan, zegt hij, „zal zy 't ook weezen".

De ongunst der tijden belette de Staten, ook al hadden zij het gewild, aan die opwekking gehoor te geven. De overijling en gewelddadigheid, waarmee Jozef II zijne, overigens heilzame, hervormingen invoerde, konden niet anders dan overal verbittering wekken. Als „verlicht despoot" maakte hij zich de tegenstanders der verlichting, schoon van despotisme met andere bedoeling niet afkeerig, tot onverzoenlijke vijanden, en niet minder de voorstanders der verlichting, die het despotisme verfoeiden. Van ontevredenheid kwam het in 1787 tot requesten en protesten, tot een dreigend optreden der gewestelijke Staten, ja, hier en daar reeds tot gevaarlijke, maar nog bedwingbare oproeren, die zich in het volgende jaar herhaalden. Ook regende het pamfletten, waaronder in 1789 de „Nederlandsche paternoster, geaddresseerd aen den Keyzer Josephus II door de gesupprimeerde religieusen van Nederland", die aldus aanvangt: „Joseph, gy waert onzen Heer, maer het schynt, gy zyt niet meer.... Onzen Vader"! en eindigt met deze bede: „Van al d'onrust en 't verdriet, waerin gy ons heden ziet.... verlos ons! — Schoon den philosooph u vleyd', ziet dat gy niet word verleyd.... van den kwaden! — Opdat gy door uwe deugd 't Hemelryk genieten meugt.... Amen!"

Onder aanvoering van den welbespraakten volksleider, den advocaat Hendrik van der Noot, eischten adel en geestelijkheid met hun aanhang (de partij der reactie) herstel en onverzwakte handhaving van de geschonden grondwet der gewesten, de „joyeuse entrée", terwijl de eigenlijke patriottenpartij,

door den geleerden advocaat Jan Frans Vonck geleid, van de ontevredenheid over het bestuur van Keizer Jozef II partij meende te kunnen trekken om de Zuidelijke Nederlanden te verlossen van de vreemde, de Oostenrijksche, overheersching, en eene onafhankelijke Belgische republiek te stichten.

Dat is haar voor een oogenblik ook gelukt. De aanhangers van Van der Noot, die, als steunende op de gewestelijke Staten, zich de „Statisten" noemden, hadden te Breda, waarheen zij hadden moeten uitwijken, een Comiteit gevormd, dat zich, schoon te vergeefs, vleide met den steun der eveneens reactionaire en aan Jozef II vijandige Regeering der Vereenigde Nederlanden, en Vonck, die overal takken gesticht had van zijn Brusselsch genootschap „Pro aris et focis", leidde de beweging van Hasselt uit, waar hij op Luiksch grondgebied veilig was. Onder den oud-kolonel Jan Andreas van der Meersch werd een leger van Patriotten gevormd, dat, kort nadat op 24 October 1789 het Comiteit den Duitschen keizer als hertog van Brabant vervallen had verklaard, de grenzen overtrok, bij Turnhout de Oostenrijkers versloeg en weldra van de geheele Oostenrijksche Nederlanden, met uitzondering van Luxemburg, meester was.

Uit dezen tijd dagteekent o.a. de „Zamenspraek tusschen het Huis van Oostenryk en de Brabantsche Nederlanden", die men ook nog veel later in verschillende drukken aantreft van het volksliedboekje „De vrolyke Schoorsteenveger", en die begint met 's Keizers vraag: „Zeg my, Brabant, wilt gy met geweld? Gy stelt u te wapen en trekt zoo te veld. Gy neemt in veel steden en stelt u te weer. Wilt gy afzweren uw Hertog, uw Heer?" en met dit antwoord van Brabant: „Wy stryden voor rechten, voor kloosters en goed; daervoor willen wy vechten en wagen ons bloed. Geweer en snaphanen, geschut, kruid en lood! Wy willen gaen stryden, al raekt alles dood".

De verovering van Gent gaf den patriottischen pater Augustijn Joseph Pieter Jacob Verhegghen (te Gent geb. 1749 † 1818) aanleiding, een niet onvermakelijk „Gesprek tusschen Belfort en Dulle Griet" (het vermaarde oude Gentsche reuzenkanon) te dichten in spottenden volkstoon, schoon met een Horatiaansch motto, want de schrijver was ook professor

der poëzie te Gent. Bij decreet der Staten-Generaal van 11 Januari 1790 werd de republiek der „Vereenigde Nederlandsche Staten" gesticht, bestuurd door een Congres als uitvoerend en de Staten-Generaal als wetgevend lichaam.

Nauwelijks echter was de nieuwe republiek tot stand gekomen, of de tweedracht der beide zoo geheel verschillende partijen, waaraan zij haar ontstaan te danken had, moest wel aan den dag komen, want de aristocratische Statisten onder Van der Noot, die tot minister werd benoemd, dachten aan niets anders dan herstel der oude toestanden, terwijl de Vonckisten den vooruitgang wilden bevorderen in het door hen gestichte democratische „Vaderlandsch genootschap". Weldra kwam het zoo ver, dat Vonckisten, onder generaal Van der Meersch, en Statisten gewapend tegenover elkander stonden, terzelfder tijd, dat de Duitsche keizer met de opstandelingen in onderhandeling was getreden over hunne onderwerping en veel kans van slagen had, daar Jozef II in Februari 1790 overleden was en zijn broeder Leopold II, die hem opvolgde, zich door zijn minister Von Kaunitz liet bewegen, eene andere staatkunde te volgen.

Vonck, die zeker het minst van allen neiging tot onderwerping zou getoond hebben, moest voor zijne politieke tegenstanders wijken en zich buitenslands begeven, en niet lang daarna werd ook Van der Noot gedwongen dat voorbeeld te volgen, toen reeds in November van hetzelfde jaar het Oostenrijksche leger bijna zonder tegenstand te ontmoeten de Zuidelijke Nederlanden weer geheel had heroverd en het Oostenrijksch bewind overal had hersteld. Slechts twee jaar heeft Leopold II geregeerd. In 1792 werd hij door zijn zoon Frans I opgevolgd en toen luisterde men gaarne naar het ter eere van dien vorst aangeheven lied: „Sa borgers van steden en land, schept moed!" toegeschreven aan den Geraardsberger rolzanger Jozef Sadones (geb. 6 Dec. 1755 † 19 Oct. 1819), die, behalve vele volkszangen, ook enkele tooneelstukjes heeft gemaakt; maar reeds na twee jaar moest de Keizer de Zuidelijke Nederlanden verliezen in den eersten coalitie-oorlog tegen Frankrijk.

De Statisten, die meest naar Douay, de Vonckisten, die meest naar Rijsel uitgeweken waren, hadden zelf reeds Frank-

rijks hulp ingeroepen om hun volk den heilstaat te bezorgen, evenals de Patriotten van Noord-Nederland dat bleven doen; en dat ook in Brabant en Vlaanderen de weer aan Oostenrijk onderworpen bevolking zelf over het algemeen Franschgezind was, evenals die van Luik, bleek duidelijk, toen in April 1792 de oorlog van Oostenrijk en Pruisen tegen Frankrijk was uitgebroken en reeds in November, door de overwinning bij Jemappes, de Zuidelijke Nederlanden binnen enkele weken geheel in de macht van den Franschen Generaal Dumouriez waren gekomen.

Aanvankelijk had men alle reden om zich te vleien met de hoop, dat nu weer eene, van de jonge Fransche republiek onafhankelijke, Belgische republiek zou worden gevormd, maar reeds in Maart 1793 stond, ten gevolge van de jammerlijke caricatuur eener volksstemming, de inlijving van België bij Frankrijk voor de deur, toen Dumouriez' nederlaag bij Neerwinden het land weer in de macht van Oostenrijk en zijne bondgenooten terugbracht.

't Was nog maar voor korten tijd, want, toen in het midden van 1794 nieuwe Fransche legers onder de generaals Jourdan en Pichegru hun zegetocht in België waren komen houden, werd het lot der Zuidelijke Nederlanden voorgoed beslist. Van onafhankelijkheid was nu geen sprake meer, en 1 Oct. 1795 werden zij bij de Fransche republiek ingelijfd om een Franschen tijd van twintig jaar onder even zwaren, ja, nog onlijdelijker druk te doorleven dan de Noordelijke Nederlanden, wier eigenlijke Fransche tijd niet langer dan drie jaar behoefde te duren. En die druk was niet alleen van stoffelijken aard, door het opleggen van uitputtende belastingen en het invoeren van waardelooze assignaten; als Katholieken moesten de Belgen dat juk der Fransche republikeinen nog wel zwaarder gevoelen dan de Noordnederlanders. En wel verwekte de aan de geestelijkheid opgelegde jacobijnsche dwang met de vervolgingen, die er uit voortvloeiden, in 1798—99 een opstand in Brabant en Limburg, die als de „Boerenkrijg" bekend is, maar met geweld van wapenen kon hij toch worden bedwongen. Beletten kon men echter niet, dat de ontevredenheid bij het volk zich op spottenden toon lucht gaf in verschillende navolgingen van het oude Pierlalalied.

Van 1795 af werd nu in België in toenemende mate alles Fransch, tot straatnamen en uithangborden toe. Alle officiëele stukken moesten sedert 1803 in het Fransch worden opgemaakt, behalve de notariëele akten van private personen, waarbij echter steeds eene Fransche vertaling moest worden gevoegd. Ook voor de rechtbanken werd geene andere taal dan Fransch toegelaten. Geen dagblad mocht meer verschijnen zonder bijgevoegde Fransche vertaling. De afschaffing van het gildewezen, waardoor de rederijkerskamers, die als gilden beschouwd werden, hare oude voorrechten verloren, leidde tot de ontbinding van vele dezer laatste bolwerken van de Vlaamsche taal, o.a. van de Peoene te Mechelen en de met het St. Lucasgild samengesmolten Olijftak te Antwerpen, waar echter de schildersacademie nog met moeite in stand gehouden werd.

Toch bleven er nog meer bestaan, dan men oppervlakkig zou denken, want zeker had Willems gelijk, toen hij onder de voordeelen, die de Fransche overheersching toch ook naast de vele nadeelen voor de Zuidelijke Nederlanden had gehad, juist den taaldwang rekende. Zoolang het Fransch als een kenmerk van hoogere beschaving werd beschouwd, hadden velen zich laten verleiden, daarvoor hun eigen Vlaamsch prijs te geven: nu men gedwongen werd alleen Fransch te gebruiken, voelden velen zich weer echte Vlamingen en wilden dat ook toonen door zich van hun eigen Vlaamsch te bedienen, waarvan het spreken toch moeielijk verboden kon worden. Daarom bleven vele rederijkerskamers dan ook in den Franschen tijd met hare Vlaamsche tooneelvertooningen voortgaan, terwijl er zelfs hier en daar nieuwe Vlaamsche maatschappijen voor kunsten en wetenschappen werden gesticht of oude kamers herleefden, zooals in 1802 „De Fonteine" te Thienen.

Zoo kennen wij uit den Franschen tijd zelfs een geheel tooneel-repertoire der beide oude kamers van Lier, D'Ongeleerden" en „De Groeyende Boom", waarop o.a. ook een treurspel in drie bedrijven, „Sodoma en Gomorrha", voorkomt, in 1805 door „D'Ongeleerden" vertoond en in prijzenswaardige verzen geschreven door den jong gestorven predikheer DOMINICUS (eigenlijk GUILIELMUS) VAN STEVENS (geb. 16 April 1772 † 30 Maart 1797). Meer stukken konden in die kamers van Lier vertoond worden van CORNELIS A. BAUWENS,

die te Sas van Gend werd geboren, maar te Lier stadsschoolmeester was tot zijn dood, 23 Augustus 1824. Wij kennen van hem uit het begin der negentiende eeuw het blijspel „Anselmo en Pasquin ofte den zegeprael der liefde over de gierigheid" en de treurspelen „Adelson en Salvinië ofte zegeprael der vriendschap en liefde" en „Gabinia, bloedgetuyge der heylleer Jesu Christi", en twee stukken, die door het aan de St. Gomaarskerk verbonden gezelschap der H. Cecilia en St. Jacob in 1804 en 1805 werden vertoond, namelijk „Den heyligen held Gommarus" en „De Furie", dat de redding van Lier in October 1595 tot onderwerp had. Zij zijn vloeiend gerijmd, zooals van een bewonderaar van Feitama, als hij was, kon verwacht worden. Ook behoorde hij te Lier tot de stichters van het genootschap „Kunst en Wetenschap".

Verder zijn ons in dien tijd tooneeluitvoeringen en dichtwedstrijden bekend van „De Fonteine" te Gent, „De Goudbloem" te St. Nicolaas, „De Catharinisten" te Aalst, de Maatschappij van Rhetorica „Geen kunst sonder nyd" te Deinze, „De H. Drievuldigheid" (met de spreuk: „Wij swieren door 's Heilig Geests bestieren") te Meenen, „De Zeegbaer herten" te Roesselare, „De Alpha en Omega" te Yperen, „De wilde Roos" te Thielt, de Maetschappij van Tael en dichtkunst, als voortzetting der oude kamer „Arm in de borse en van sinnen jonck" te Veurne en de Maatschappij „Wat rijp, wat groen komt wijsheyd voen" te Oostende.

Te Brugge vond men, naast de oude kamers, ook nog eene derde, de kamer der „Kruisvaerders (met de spreuk „Deugd baert vreugd"), waarvan de schoenmaker Jan Quicke (geb. 28 Sept. 1744 † 2 Juni 1805) zich den „griffier" noemde. Zijne belangstelling in Noordnederlandsche poëzie toonde hij door zijn gedicht in alexandrijnen en drie zangen, getiteld „Het leven van den weergaeloozen en onvermoeyelyken digter Joos van Vondel", waarvoor Brandt's Leven van Vondel niet slechts als bron gebruikt is, maar dat dit „Leven" paraphraseert en ten deele zelfs eenvoudig berijmt. Jan Quicke gaf dit zonderlinge kunstwerk in 1789 uit samen met „Eene redevoering over de natuerkunde en de werking der negen zanggodessen".

Zelfs bestonden er in den Franschen tijd nog allerlei dorpskamers, zooals die van Beveren (in 't land van Waas), van

Deerlijk, Evergem, Heule, Hooglede, Lebbeke, Leyseele, Maldegem, Moorseele, Nederbrakel, Nieuwpoort, Somergem, Sottegem, Staden, Wacken, Wetteren, Wevelgem en Middelburg (in Oost-Vlaanderen ten Zuiden van Sluis), genaamd „De Veldelingen" (met de spreuk „Wetenschap baert luister"), die in 1797 elf kamers, van welke de Veurnsche den eersten prijs behaalde, deed bijeenkomen om te wedijveren in de vertooning van „Eduard de Derde", door P. J. KASTELEYN in 1786 uit het Hoogduitsch van C. F. Weisse vertaald, waaruit dus blijkt, dat allengs ook oorspronkelijke en vertaalde stukken van Noordnederlanders tot het Zuiden waren doorgedrongen. Daar werd toen ook de Aardenburgsche dichteres PETRONELLA MOENS bekroond voor een dichtstuk „Aan een tooneelgezelschap".

Zelfs in Vlaamsch-Frankrijk handhaafden zich nog oude kamers, zooals te Belle, Hontschooten, St. Winoksbergen, Houtkerke, Steenvoorde en Roesbrugge. In 1801 herstelde zich „De Meersch-blomme" te Geraardsbergen, en in 1806 ontlook ook het oude „Kersouwken" te Oudenaarde, dat verwelkt was, opnieuw, om nog tot 1826 te blijven bloeien.

De meeste dezer kamers bezaten in haar midden ook een dichter, op wien zij trotsch konden zijn, omdat hij, zoo als dikwijls het geval was, met goud of zilver bekroond uit een der vele dichtwedstrijden was teruggekeerd in den kring zijner kunstvrienden, die deelden in zijn roem. Zelfs kleinere plaatsen hadden hare dichters. Zoo kon Deerlijk roemen op P. ROHAERT en Sottegem op MARTIJN VAN HERZEELE, wiens dood, 27 Januari 1807, in een lijkdicht door P. J. ROBYN werd betreurd.

Van die dorpskamers onderscheidde zich vooral de kamer der „Catharinisten" (met de spreuk: „Ziet, het bloeyt onbesproeyd") van het Westvlaamsche Wacken, die reeds in 1781 een dichtwedstrijd had uitgeschreven om in een „Rouwklagt" van 24 „heldenverzen" den dood van Maria Theresia te betreuren en bovendien twee „vraegstukken" over de vereischten voor den bloei der Konstgenootschappen en over hunne bevorderaars en tegenstanders (elk in 12 heldenverzen) te beantwoorden. De meeste prijsverzen werden door de dichters in persoon voorgedragen, sommige alleen schriftelijk ingezonden.

De bundel, waarin deze verzen nog in hetzelfde jaar te Gent werden uitgegeven, bevat niet minder dan 51 rouwklagten en 40 antwoorden op ieder vraegstuk. Voor de rouwklagten werd de eerste prijs zoowel aan J. MICHILS van Geraardsbergen, als aan J. F. VAN DER SCHUEREN, boekverkooper te Gent, toegewezen, de tweede aan N. DE RYCKERE van Roesselare. De beide laatsten ontvingen ook den prijs voor hunne beantwoording der vraegstukken.

Sinds dien tijd schijnt men te Wacken de dichtoefeningen vlijtig te hebben voortgezet, want in den Franschen tijd waren daar zelfs twee dichters van naam, DE BORCHGRAVE en VAN DEN POEL. In 1806 schreef de kamer dan ook weer eens een wedstrijd uit, en wel om in honderd heldenverzen het onderwerp te behandelen, vervat in dit distichon: „Den mensch, door Adams val gebragt in slaeverny, gerukt door 's Heylands dood uit Satans heerschappij". Niet minder dan 45 „Prysverzen" kwamen er in en werden in hetzelfde jaar ook, in een bundel vereenigd, gedrukt. De eerste prijs zou uitgereikt zijn aan PETRONELLA MOENS, indien zij in persoon had kunnen verschijnen om haar gedicht voor te lezen. Nu viel de prijs te beurt aan den schoolmeester LEO D' HULSTER, die daarmee de eer ophield van Thielt, waar hij in 1784 geboren was, maar dat hij later verliet om elders leeraar te worden, in 1813 te Dendermonde en in 1815 te Gent, waar hij 15 Mei 1848 als oudleeraar overleed, terwijl twee jaar later „D' Hulsters lettervruchten", door P. van Duyse verzameld, werden uitgegeven.

De Thieltsche kamer had in 1804 ook reeds een dichtwedstrijd uitgeschreven, waarbij in dicht de vraag moest worden beantwoord: „In welke eeuw, tot wat eynde, onder welke regering en door wie zyn de gilden (d. w. z. de dichtgilden) uytgevonden en opgeregt?" Met den eersten prijs werd toen bekroond het gedicht van PIETER JODOCUS DE BORCHGRAVE, te Wacken 1 April 1755 geboren en daar van bakkersjongen opgeklommen tot ontvanger, als hoedanig hij 13 October 1819 overleed, toen hij zich den naam had verworven, Vlaanderens grootste dichter van zijn tijd geweest te zijn, zoodat de Kamer van Rhetorica te Deinze in 1820 om zijn dood te betreuren een wedkamp uitschreef, waaraan dertig dichters met lof- en

rouwzangen deelnamen. Nog in 1861 werden zijne „Gedichten" in een bundel herdrukt.

Aanvankelijk trok het tooneel hem het meest aan. In 1782 schreef hij een blijspel, „De vrugtelooze bewaeking", in 1795 een treurspel in drie bedrijven „Den schildwacht Nelzon of de beproefde liefde"; maar ook als tooneelspeler maakte hij naam, b.v. in 1784, toen hij te Oudenaarde de hoofdrol vervulde in het treurspel „Bellerophon", door Constantinus van der Eecke indertijd uit het Fransch vertaald, en in 1785, toen hij te Gent de rol van den opperpriester in Lemierre's „Weduwe van Malabaar" speelde. Van zijne prijsverzen zijn te vermelden „De Wellust", voor den wedstrijd te Oostende in 1809, „Het nut der vrede", voor dien der „Vredeminnaers" te Kortrijk in 1810, en in hetzelfde jaar „De Belgen", voor dien van „De Catharinisten" te Aalst, die hem den eersten prijs toekenden, terwijl door zijn dorpsgenoot, den genees- en heelkundige AUGUSTINUS EUGENIUS VAN DEN POEL (geb. 1 April 1758 † 28 Januari 1835) de derde prijs werd behaald.

In zijn gedicht „De Belgen", dat, evenals de meeste prijsdichten, in alexandrijnen geschreven is, begon DE BORCHGRAVE met een beknopt historisch overzicht van de heldendaden, door de Belgen tot op Karel V in den strijd verricht. Daarop verhief hij den roem der Belgen in het bijzonder op het gebied van wetenschap en kunst, om te besluiten met hunne verdiensten op het gebied van akkerbouw, handel en nijverheid. VAN DEN POEL behandelde in het zijne ongeveer dezelfde onderwerpen, maar in andere volgorde, en weidde vooral uit in den lof van Leuven, aan welks hoogeschool hij zijn doctoralen graad had verworven. Ook vestigde hij de aandacht der vreemdelingen op de schoonheid van „Belgies puyklandouwen" en kenmerkte hij de eigenaardige verdiensten der verschillende grootere steden. De tweede prijs werd behaald door DAVID DE SIMPEL van Staden (geb. te Moorslede 12 Mei 1778 † te Staden 9 Juni 1851), die, na 28 maal voor gedichten bekroond te zijn en verscheidene zeer middelmatige tooneelstukjes geschreven te hebben, eindigde met eene reeks van prozageschriften ten dienste der Katholieke partij.

Minder gelukkig dan DE BORCHGRAVE, die een tweeden prijs ontving, was VAN DEN POEL in 1811 bij den prijskamp te

Deinze, waar hij niet werd bekroond voor zijn gedicht „Abrahams offer", ter beantwoording van de erbarmelijk gestelde vraag: „Schets Abraham, zijn zoon, hun steun op Gods gena, Liefd', g'hoorzaemheyd en reyz' nae en op Moria".

Evenmin als hij kon daar de Gentsche armmeester JAN ANTOON STICHELBAUT (geb. 1746 † 1814) voor zijn „Offer van Abraham" een prijs verwerven. Andere stichtelijke onderwerpen, door dezen in uitvoerige dichtwerken behandeld, waren „Heylzaem oogslag op het onbloedig slagtoffer" (1805) in twaalf en „De heilige Maget ende Moeder Gods Maria" (1810) in zes zangen, die minder verdiensten bezitten dan het hoofdwerk van zijn jongeren broeder ALBERICUS STICHELBAUT (geb. 1754 † 1837), eerst monnik in de abdij te Drongen, maar na de opheffing der kloosters pastoor der parochie Meygem. In twaalf boeken bezong dat dichtwerk in 1811 „Jerusalems herstelling" onder Koning Cyrus door Zorobabel; doch eigenlijk bevatte het grootendeels een verhaal van Jerusalems verleden en vooral van den ondergang van Davids rijk en het lot der Israëlieten in de Babylonische ballingschap, terwijl de beide laatste boeken in den vorm van een droomgezicht van Zorobabel de toekomst en ten slotte de geboorte van Christus verhalen. Dat STICHELBAUT met de bestudeering van Vondel en van Hoogvliet's en Van Merken's bijbelsche heldendichten zijn voordeel had gedaan, komt hier en daar in dit vloeiend, maar wel wat langdradig dichtwerk telkens uit.

De prijskamp te Deinze stelde niet alleen J. A. STICHELBAUT, maar ook anderen te leur. Tot zijne groote ergernis werd daar niet meer dan een vierde prijs, dien hij weigerde, toegekend aan den politie-commissaris van Zele (bij Dendermonde) PIETER JOHAN ROBYN, te Vracene in 1768 geboren en te Gent in 1823 overleden. Door P. van Duyse is hij geprezen om de stoute wendingen en de verhevenheid zijner poëzie, die echter in zoetvloeiendheid voor die van DE BORCHGRAVE moest onderdoen en daarom minder waardeering bij zijne tijdgenooten vond, dan zij misschien had verdiend, ofschoon erkend moet worden, dat de zuiverheid van maat bij zijne verzen zeer veel te wenschen overlaat.

Toen hij zich te Deinze beneden zijne waarde geschat achtte, schoon hij zich toch door lezing en navolging van Hoogvliet's

„Abraham" zorgvuldig voor zijne taak had voorbereid, was hij reeds in eene verbitterde stemming, omdat nog erger hem het vorige jaar te Aalst was overkomen, daar toen zijn gedicht „De Belgen" niet eens was waardig gekeurd, in den bundel van mededingende gedichten opgenomen te worden, zoodat hij zich verplicht zag het zelf uit te geven met nog een tweede gedicht, over „De Belgische schilderkunst", van denzelfden omvang (500 verzen), dat diende om te bewijzen, hoe moeielijk het was, de Belgen in zoo weinig versregels naar behooren te prijzen, daar de Belgische schilderkunst alleen reeds ruime stof opleverde voor een gedicht van dezelfde lengte. Men vindt er o.a. eene vergelijking van Rembrandt met Milton in en daartegenover van Rubens met Homerus. Met den lof van Napoleon, „dien halven god", zooals hij hem noemt, vangt zijn gedicht „De Belgen" aan!

Te Gent wist ROBYN zich als invloedrijk lid van „De Fonteine" schadeloos te stellen voor zijne miskenning elders. Die oude kamer bleef voortgaan met den Franschen schouwburg te wedijveren en trok bij hare voorstellingen zelfs meer publiek dan deze. Dat zij inderdaad bekwame spelers bezat, bleek o.a te Kortrijk in 1805, toen zij op vijf andere kamers de overwinning behaalde met hare vertooning eener vertaling van La Harpe's „Philoctetes op het eiland Lemnos", waarin Frans Watthee met veel talent de hoofdrol vervulde. ROBYN, die door zijne mankheid reeds voorbestemd scheen, deze rol te vervullen, trad er ook wel eens in op en kon dus gemakkelijk Watthee's spel waardeeren in den opgeschroefden, aan Antonides herinnerenden, lijkzang, dien hij in 1816 op hem schreef.

In 1812 was ROBYN de ziel van den kampstrijd, dien de toen na korten tijd van verval weer herstelde „Fonteine" uitschreef, en waarbij 27 dichters (blijkens den uitgegeven bundel) wedijverden in „Lofdichten op den zegeprael van Napoleon in den veldslag van Friedland, gevolgd door den vrede van Tilsit". Dat DE BORCHGRAVE's gedicht toen niet werd bekroond, is begrijpelijk. Als eerste prijswinnaar trad daar voor het eerst de toen nog jeugdige JAN FRANS WILLEMS op den voorgrond. De tweede prijs viel ten deel aan den Brugschen dichter EUGEEN VAN DAMME en de derde werd

behaald door JAN JACOB LAMBIN, ontvanger en archivaris van Yperen, waar hij 15 Juli 1765 werd geboren en 17 Jan. 1841 overleed. Ofschoon als dichter 39 maal bekroond, heeft hij toch vooral als geschiedvorscher zijn naam gevestigd en als zoodanig door tal van prozageschriften aan de vervlaamsching van zijn land gewichtige diensten bewezen.

Een stad- en tijdgenoot van hem was FRANS DONATUS VAN DAELE, 13 October 1737 te Yperen geboren, 1765 te Leuven in de medicijnen gepromoveerd en 27 November 1818 in zijne geboortestad overleden. Vooral door het tijdschrift „Tyd-verdryf" met bijdragen in proza en poëzie, dat hij in 1805 en 1806 te Yperen uitgaf, heeft hij zich een nuttig voorstander van de herstelling der Vlaamsche taal in België betoond. De schilder KAREL LODEWIJK FOURNIER (geb. te Yperen 21 Februari 1730 † 28 Augustus 1803) deed daartoe ook zijn best met zijn dicht- en tooneelarbeid, die in 1820 in vier deelen als zijne „Naergelaetene Tooneel-stukken en Rijmwerken" het licht zag, maar bleef zeer laag bij den grond, een gebrekkig navolger van Cats en tooneelschrijver zonder vinding. Nog een vierde dichter van Yperen is te vermelden, namelijk LODEWIJK JOZEF MACCAGE (geb. te Veurne 19 April 1751 † 3 Mei 1828), die als overste van het minderbroedersklooster te Yperen in 1799 door de Fransche Regeering gevangen genomen en naar het eiland Oleron overgebracht werd. Later teruggekeerd en tot onder-pastoor te Yperen aangesteld, gaf hij in 1814 een verdienstelijk vertaalwerk uit: „De Treúr-digten van Publius Ovidius Naso".

Dat de Fransche tijd voor de Zuidelijke Nederlanden dus nog niet geheel onvruchtbaar aan dichtwerken in de moedertaal is geweest, en dat er in dien tijd in elk geval van alle kanten pogingen werden gedaan om letterkundig leven in Vlaanderen te onderhouden of op te wekken, mag als een verblijdend verschijnsel worden vermeld. Daarom verdienen ook de mannen, die daartoe het hunne hebben bijgedragen, loffelijke vermelding, al kan hun werk als poëzie zeker niet hoog worden aangeslagen. Eenige meerdere toenadering tot de jongere Noordnederlandsche poëzie valt er bovendien te bespeuren, waardoor de weg gebaand scheen tot samenwerking der zoolang gescheiden deelen van Leeuwendaal, toen in 1814

voor België de tijd der verlossing van Fransche dwingelandij aanbrak en weldra Noord en Zuid tot een koninkrijk der Nederlanden werden vereenigd.

XXIV.

De Vestiging van het Koninkrijk der Nederlanden.

Nadat in October 1813 bij Leipzig de groote overwinning op Napoleon was behaald en de Fransche legers zich van bijna overal binnen de grenzen van het keizerrijk moesten terugtrekken, marcheerden de Pruisen onder Generaal Von Bülow voorwaarts naar de grenzen van het voormalig Nederland, tegelijk met de Kozakken, die hun weldra als vlugge verkenners vooruitstoven en reeds 12 November Zwolle bezetten en Deventer berenden en den volgenden dag ook binnen Kampen en Winschoten aankwamen. Nu was het de vraag, waarop vaardig en beslist het antwoord gegeven moest worden, of men in het hart van Holland de verovering door de troepen der Bondgenooten zou afwachten, op gevaar dat daarmee Nederland tot één groot slagveld zou worden gemaakt, of zelf tegen de Fransche Regeering zou optreden en zich daarmee voor het vervolg recht op onafhankelijkheid zou verwerven. Het volk in het algemeen en de aanzienlijken, die er zich toe hadden laten vinden, om deel te nemen aan het departementaal of stedelijk bestuur, hadden den moed nog niet, zich openlijk en ongewapend te verklaren tegen den Keizer, wiens troepen nog overal in het land in bezetting lagen en misschien, meende men, wel in staat konden blijken, Kozakken en Pruisen terug te drijven. Zou er opstand komen, dan moest die uitgaan van enkele moedige mannen, die hun leven op het spel durfden zetten: de anderen zouden volgen, als de kansen gunstig bleken te staan.

Het eerste, nog zeer bescheiden, teeken van oproerigheid gaf men 13 November te Rotterdam, toen met stille verrukking werd opgemerkt, dat het standbeeld van Erasmus met Oranjelint was getooid. „Durft niemand nog Oranje dragen, ik durf mijn grijzen kop wel wagen", zoo luidde het rijmpje, dat men er bij kon lezen, zoolang de Regeering het niet

liet wegnemen, waarmee tegelijk een streng verbod werd uitgevaardigd tegen het verkoopen van oranjelint, zooals enkelen gewaagd hadden te doen. Dat de tooneelspeler Frits A. Rosevelt zich daar aan het oranjeverbod niet stoorde, kwam hem duur te staan. 's Avonds optredend in „De twee grenadiers of het misverstand", een blijspel naar het Fransch van J. Patrat, droeg hij een oranjelint om den hoed, maar hij was daarmee te voorbarig geweest, want 's nachts werd hij tot straf van zijn bed opgelicht, naar Breda en vervolgens naar Frankrijk gevoerd, waar hij echter uit de gevangenis wist te ontsnappen.

Te Amsterdam openbaarde zich het verzet tegen de Fransche Regeering 15 November, nadat den vorigen dag Generaal Molitor met zijne troepen naar Utrecht was afgetrokken. Toen toonden eenige voorvechters uit het volk hunne oproerige gezindheid door aan den IJkant de douanenhuisjes in brand te steken; maar om gevaarlijke baldadigheden te voorkomen, lieten Van Brienen van Ramerus, de kolonel der Nationale Garde, en zijn kapitein Anton Reinhard Falck de orde herstellen, waarop, toen ook de Hertog van Plaisance naar Utrecht vertrokken was, vooral door het beleid van Falck, een voorloopig bestuur van zeventien leden (onder welke ook D. J. van Lennep) optrad om de rust in de stad te bewaren, zoolang dat noodig zou blijken.

Dat waren nog slechts flauwe voorteekenen van eene omwenteling, die nu ook zeer spoedig moest plaats hebben, wilden Russen en Kozakken niet ook in Holland als veroveraars optreden. De man, die dat het best begreep en er zich ook al jaren lang op had voorbereid, was de oude, maar sinds 1795 ambteloos gebleven oranjeregent, Gijsbert Karel van Hogendorp. Hij wist, wat er nu het eerst te doen viel, en tevens, dat het onmiddellijk moest gebeuren. Met zijne vrienden Leopold graaf van Limburg Stirum en F. van der Duyn van Maasdam vaardigde hij 17 November in Den Haag eene proclamatie uit, waarbij een voorloopig bewind werd gevestigd verklaard en spoedige overkomst van den Prins van Oranje werd aangekondigd. Van Limburg Stirum, als gouverneur van 's-Gravenhage opgetreden, liet nu ook de Oranjevlag van het Stadhuis wapperen, want dit hadden deze mannen reeds terstond begrepen, eene omwenteling, die onafhankelijkheid ten doel

had, kon alleen slagen, wanneer het volk meer dan eene leus, wanneer het tevens een persoon had, om wien het zich scharen kon; en een Oranje leefde in de herinnering toch nog altijd voort als de verpersoonlijking van 's lands onafhankelijkheid. Nu moest hij ook het zinnebeeld der volkseenheid worden.

De Prins had den val van Napoleon zooal niet verwacht, dan toch reeds zich als mogelijkheid voorgesteld, en toen Fagel en De Perponcher hem te Londen in opdracht van Van Hogendorp waren gaan zoeken en ook gevonden hadden, was hij dadelijk bereid over te steken, zooals eene nieuwe proclamatie van 21 November aan het reeds wankelmoedig geworden volk verkondigde. Daarbij werd door Van Hogendorp en de zijnen „Nationale vrijheid en onafhankelijkheid" voor de algemeene leuze verklaard en „de hooge regeering der Nederlanden door hen aanvaard in naam van Zijne Hoogheid den Heere Prince van Oranje".

Dat Amsterdam 24 November, toen trouwens de Kozakken reeds voor de poorten verschenen, het voorbeeld van Den Haag volgde, was vooral te danken aan de onvermoeide werkzaamheid van Falck en Mr. Fannius Scholten en van den Leidschen hoogleeraar J. M. Kemper. De Fransche troepen trokken inmiddels meer en meer, zelfs uit het hoofdkwartier Utrecht, naar de Zuidelijke departementen terug, van Woerden niet zonder (24—25 November) daar een jammerlijk bloedbad te hebben aangericht. Nog slechts in eenige vestingen, zooals Naarden, bleven Fransche garnizoenen achter, en inmiddels werden door het nieuwe staatsbewind twee legerafdeelingen onder de wapenen gebracht.

Toen Willem van Oranje 30 November te Scheveningen voet aan wal zette, had, tegen zijne stoutste verwachtingen in, de omwenteling reeds haar beslag gekregen, en kon hij, terzelfder tijd dat Von Bülow Arnhem bemachtigde, met uitbundig gejuich in Den Haag door het volk worden begroet als hoofd van den staat, onder welken titel ook hij als zoodanig zou willen optreden. Hij zelf begreep al dadelijk, dat hij niet verstandig zou doen met de rij der stadhouders voort te zetten. Door Lodewijk Bonaparte waren de republikeinsche Nederlanders met het koningschap vertrouwd geraakt: van een

Koning Willem waren zij niet meer afkeerig, en ook hijzelf verlangde dien titel; doch daar hij zonder de toestemming der groote mogendheden zich dien titel nog niet durfde aanmatigen, gaf hij voorloopig de voorkeur aan dien van „Souvereine vorst". Als zoodanig liet hij zich 2 December inhuldigen, en wel in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, want die stad was door Lodewijk en ook door Napoleon tot hoofdstad dezer gewesten gemaakt en zijne raadslieden wisten er hem gemakkelijk van te overtuigen, dat zijn troon eerst een vasten grond zou hebben, wanneer hij dien te Amsterdam het eerst beklom. Daarna zou de zetel der regeering toch altijd nog, zooals in den Republiektijd, in Den Haag gevestigd kunnen worden, wat dan ook is geschied. Den titel van „Koning der Nederlanden" heeft Willem I eerst 16 Maart 1815 aangenomen.

Zoo was dan in minder dan drie weken de geheele verandering in het staatsbestuur tot stand gekomen, al werden verscheidene vestingen in allerlei deelen van het land eerst langzamerhand door de Franschen ontruimd: Naarden na een langdurig beleg eerst 12 Mei 1814 en ten slotte negen dagen later ook Delfzijl, op last van Koning Lodewijk XVIII, die 2 Mei den Franschen troon had beklommen, nadat Napoleon 11 April afstand van de regeering had moeten doen en in zijne overbrenging naar Elba had moeten bewilligen. Eene bloedige omwenteling was dat alles nauwelijks te noemen. Militaire heldenfeiten waren er zoo goed als niet bedreven. Het volk had meer door toejuiching dan door daden aan de omwenteling meegewerkt. Heldenmoed en voortvarendheid van enkele kloeke mannen waren onder gunstige omstandigheden voldoende geweest om ons land tot een onafhankelijk koninkrijk te maken onder de regeering van een telg uit het stamhuis der Oranjes. Toch maakte die plotselinge omkeer van zaken, door weinigen ernstig verwacht en voor velen zoo verrassend, een diepen indruk op het volk; en dat ook onze dichters meejuichten over den val van den dwingeland, die door zijn hardnekkigen oorlog met Engeland onzen handel en daarmee onze welvaart had vernietigd, spreekt van zelf.

Onder de eersten, die het waagden zich reeds tijdens de omwenteling zelf te uiten, behoorde SAMUEL IPERUSZ. WISE-

LIUS. Hem had het getroffen, dat in het veertiende hoofdstuk der profetieën van Jesaia de val was geschilderd van een dwingeland, die zoo sprekend de trekken van Napoleon vertoonde, dat alles bij Jesaïa evengoed op hem kon worden toegepast, als op den ouden koning van Babylon. Als voorspelling van Napoleon's val had hij voor zich zelf eene „Berijmde vertaling" van die profetie gemaakt. „Jehova zal zich eens ontfermen", zoo ving het gedicht aan, en nu het scheen, dat Jehova gereed stond, zijn vreeselijk vonnis aan den Roover, den Volksbeul, den Trotschaard te voltrekken, nu die Zoon des Dageraads, die Morgenstarre van voorheen op het punt was in den afgrond neergebliksemd te worden, nu haastte WISELIUS zich, de „Berijmde vertaling" vol Oosterschen gloed in het licht te zenden.

Om den vaderlandschen moed op te wekken, werkte hij ook mee aan de uitgave van een „Nieuw Liederenboekje", dat van hem zelf echter alleen een Fransch spotdichtje bevatte, maar van BILDERDIJK en van diens vrouw in den tweeden druk, die nog in 1813 met hunne namen op den titel verscheen, zeven en vier liedjes in den volkstoon. Eén daarvan is door BILDERDIJK in den versvorm van het „Wilhelmus" geschreven, met den ouden nog welbekenden aanvang; een ander van hem „vlecht het Oranje om den hoed"; een derde juicht „bij het verheffen der Hollandsche vlag". „De moord van Woerden" wordt door dichter en dichteres beiden betreurd, terwijl in een „Krijgslied" BILDERDIJK bij den terugkeer van den Oranjevorst aan het volk als referein de strijdleus op de lippen legt: Voor Vrijheid, Eer en Vaderland! En glorierijk weerom!" Andere liedjes had BILDERDIJK reeds vroeger vervaardigd tegen de Britten, die nu in Franschen verdoopt werden.

In dit kleine bundeltje was ook de „Katabasis" van CORNELIUS VAN MARLE opgenomen, zonder dat diens naam op den titel vermeld werd, zoodat òf Bilderdijk òf Wiselius er de dichter van scheen te zijn. Dat nu kon de vader van dezen spotzang niet verdragen, en in de Haarlemsche courant van 1 Januari 1814 beklaagde hij er zich over, dat dit gedicht, en nog wel met veranderingen, die geene verbeteringen waren, door anderen als het hunne in het licht was gegeven. WISE-

LIUS verontschuldigde zich een paar dagen later in dezelfde courant met de mededeeling, dat de namen der dichters buiten zijn medeweten op den titel geplaatst waren en dat Bilderdijk, die het boekje ter perse had gelegd, te onrechte de „Katabasis" aan Wiselius had toegeschreven. Om de hinderlijke fouten te herstellen en voorgoed zeker te zijn van zijn letterkundig eigendom, gaf VAN MARLE in 1814 dit gedicht met nog verscheidene andere in een bundeltje onder den titel „Rijmlarij" uit. Zijne vroegere, in handschrift verspreide, gedichten had hij daarin nog vermeerderd met eene „Napoleonade" in vier zangen, vervaardigd, toen de Fransche Keizer zich reeds op Elba bevond.

Behalve het Liederenboek gaf BILDERDIJK in 1813 onder den titel *Hollands Verlossing* in der haast nog twee dichtbundels uit, waartoe ook zijne vrouw acht gedichten bijdroeg en waarin zijn „Afscheid" voor 't eerst onverminkt werd afgedrukt als eene nu vervulde profetie. Vele anderen wedijverden met hem, maar slechts enkelen mogen wij vermelden, zooals A. C. SCHENK, die „Bij het opsteken der Hollandsche vlag in Nov. 1813" zijne blijdschap in versregels te kennen gaf, den Rotterdamschen predikant JAN SCHARP, die sinds lang niet meer gewoon was te dichten, maar als oud-oranjeman in 1814 toch niet kon nalaten een lierzang aan „November 1813" te wijden, en den jeugdigen ISAAC DA COSTA, die met „De Verlossing van Nederland" voor 't eerst in het openbaar als dichter optrad.

Hadden de liefhebbers van rooken er zich aan geërgerd, dat in plaats van geurige portorico en havanna nu slechts Amersfoortsche tabak of, erger nog, sennebladen door hen kon worden gerookt, sinds Napoleon den tabaksverkoop als „regie" tot staatsmonopolie had gemaakt, nu had men weer vrij spotten met den „grooten koopman in tabak", zooals hij heet in een volksliedje, dat als een „Oranje-snuifje Napoleon werd aangeboden door de Nederlandsche maagd". Alles wat den Keizer in den laatsten tijd was overkomen, wordt daarin opgehaald en hem aangeboden als zoovele snuifjes, die hem aan het niezen brengen, wat dan met een ironisch „wel mag het u bekomen" wordt beantwoord. Als dichter van dit zeer bekende volksliedje wordt de Rotterdamsche rechter P. van

Vollenhoven genoemd, maar door anderen VINCENT LOOSJES, de zoon van ADRIAAN LOOSJES, die er zelf nog „Een woordje aan Napoleon, gewezen koopman in tabak" op liet volgen en zich natuurlijk bij deze gelegenheid ook verder niet onbetuigd liet, blijkens zijn gedicht „De Hollandsche Zanggodinnen bij de verlossing van Nederland".

Niet onbegrijpelijk, maar toch wel opmerkelijk is het, dat onze dichters zich in dien tijd zoo zeer beijverden om hulde te brengen aan Alexander, den Czaar aller Russen, aan wien men zich wel vooral tot dankbare vereering verplicht rekende en in wien men den onverwinnelijken held zag, op wiens onwrikbare wereldmacht Napoleon's krijgswoede zich te pletter had geloopen. Zoo zong LOOSJES met voorbijgang van andere vorsten: „Parijs aan de voeten van Keizer Alexander 31 Maart 1814", en schreef hij ook nog een ander gedicht: „De schim van Czaar Peter aan Alexander, Keizer aller Russen". Ook H. A. ARNTZENIUS wijdde een lierzang aan „Alexander, Keizer aller Russen" (1814), terwijl ADAM SIMONS „Alexander, Keizer aller Russen" zelfs in een dichtstuk van drie zangen verheerlijkte.

Eerst met de ontruiming van Delfzijl en het einde van Naardens beleg, dat MARTEN WESTERMAN en JAN JORDENS in 1814 bezongen, was ons land geheel van de vreemde troepen bevrijd, maar toch besloten de beide Amsterdamsche afdeelingen der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen reeds op 29 Maart 1814 Nederlands verlossing feestelijk te vieren. CORNELIS LOOTS was uitgenoodigd om bij deze plechtigheid het hoofdwoord te voeren, natuurlijk in verzen, zooals men die van den vurigen vaderlander kon verwachten. De Souvereine vorst was er met zijne beide zoons bij tegenwoordig en daarom droeg LOOTS zijn gedicht, dat hij onder den titel *Nederlands Verlossing* uitgaf, dan ook aan hem op.

In wat al te overspannen alexandrijnen wordt daarin door den dichter eerst lucht gegeven aan zijne verontwaardiging over het verraad der als vrienden ingehaalde, later als overheerschers opgetreden Franschen en wordt alle ellende opgehaald, in den Franschen tijd geleden van een Napoleon, het tegenbeeld van Hendrik den Grooten, den bondgenoot tegen Spanje. En bij die ellende voegde zich dan nog de schande

der slavernij van een volk met zulke grootsche herinneringen aan vrijheidshelden en kloeke voorvaderen, waarvan de nazaten zoo jammerlijk verbasterd waren. Maar nu was de tijd van juichen gekomen, en met eenige jubelende strophen over de herkregen onafhankelijkheid eindigt het dichtstuk. Opmerkelijk is boven den aanvang van het gedicht een vignet van R. Vinkeles, dat den aan eene zuil geklonken Nederlandschen leeuw vertoont, door een Kozak ontketend; bewijs, dat men honderd jaar later met niets nieuws voor den dag kwam, wanneer men nadrukkelijk wees op het aandeel, dat de Kozakken aan Nederlands verlossing hadden gehad. De tijdgenooten kwamen daarvoor blijkbaar niet minder openhartig uit, maar dat behoefde voor hen nog geen reden te zijn om zich minder te verheugen over het herkrijgen der onafhankelijkheid. Bij het begin en het slot dezer feestviering werden er gezangen aangeheven, door Barend Klijn gedicht en door J. W. Wilms op muziek gezet.

Toen in November 1814 „De verjaring van Nederlands verlossing" werd herdacht, hief Loots weer een lierzang aan, want ofschoon hij toen reeds de middaghoogte van zijn leven was genaderd, dacht hij er niet aan, de lier aan de wilgen te hangen, al scheen hij ook eene periode van zijn leven af te sluiten door in 1816—17 een gedeelte van zijne vroegere gedichten, met eenige nieuwe of nog ongedrukte vermeerderd, in vier deelen verzameld uit te geven. In 1819 echter leverde *De Mensch* hem het onderwerp voor een leerdicht in drie zangen, terwijl er in 1821 alweer „Nieuwe gedichten" van hem volgden. En dat ook daarna de geest der poëzie vaardig over hem bleef, terwijl ook lang niet al zijne vroegere dichtwerken in deze bundels waren opgenomen, bleek na zijn dood, toen zijne vrienden Tollens en Van Hall nog twee deelen „Nagelaten gedichten" (1856) van hem konden uitgeven.

De meeste van die latere gedichten zijn gelegenheidsverzen, want in Amsterdam kon toen geen enkel genootschap een jubilee of eenig ander feest vieren, of Loots moest er volstrekt ter opluistering een gedicht toe bijdragen. Ook bij heuglijke gebeurtenissen in het vorstenhuis, waarmee hij zich gaarne verzoend had, zweeg hij niet. Onder zijne kleinere gedichtjes

zijn er echter nog wel eenige te noemen, die ons kunnen bewijzen, dat niet alleen grootsche onderwerpen of openbare plechtigheden zijne belangstelling wekten, en dat vooral de natuur hem aantrok. Een gedichtje op „Het Nachtegaaltje" (van 1820) b.v. zou alleen reeds voldoende zijn om hem de gave niet te ontzeggen, ook in lieflijken, welluidenden vorm uiting te kunnen geven aan teerder gevoel.

De weldadige rust, die op de omwenteling volgde, mocht niet van langen duur zijn. Reeds begonnen zich sporen van nieuwe welvaart te vertoonen bij herlevende handelsdrukte: „kisten, balen, vaten rolden langs de straten", zooals het volksliedje zeide, toen zich daar op eens in Maart 1815 het onheilspellend gerucht verspreidde: Napoleon is in Zuid-Frankrijk geland, oud-gedienden, ja, de geheele bevolking, alles sluit zich bij hem aan en rukt met hem op naar Parijs! Honderd dagen zou hij daar nog eens de keizerskroon dragen, en dat hij niets onbeproefd zou laten om zijne vroegere macht ook buiten Frankrijks grenzen te herwinnen, begreep iedereen.

Nu kwam het er op aan, de herkregen onafhankelijkheid met de wapens te handhaven, en aan opwekking van de flauwhartigen tot den strijd ontbrak het dan ook bij onze dichters niet. Weer stond LOOTS vooraan met zijn lierzang „Opwekking aan de Nederlanders", en BAREND KLIJN volgde met eene „Aanmoediging". TOLLENS deed een „Vaderlandsche wapenkreet" hooren, en menige „Wapenkreet" werd er ook door anderen aangeheven: door BILDERDIJK, door J. L. NIERSTRASZ, door Mr. JEAN BRAND van Cabauw, die zelf als hopman bij den landstorm in dienst trad.

Hoe luid de dichters jubelden, toen door den slag bij Waterloo Napoleon's ondergang onherroepelijk was geworden, en hoe hoog zij den lof verhieven van den Prins van Oranje, die eerst door zijn kloeken tegenstand bij Quatre-Bras de overwinning mogelijk had gemaakt en kort daarop bij Waterloo zijn bloed voor vorst en vaderland had vergoten, daarover behoeft niet te worden uitgeweid. Van al die lofzangen noem ik er slechts enkele. De predikant A. N. VAN PELLECOM bezong in een lierzang „De slag van Belle-Alliance". „Jehova, Neerlands redder" werd dankbaar gehuldigd door CAREL PANTEKOEK, toen opnieuw predikant te Breda, waar hij ook

reeds predikant was geweest, vóór hij in 1795 als oranjeman was ontslagen. Ook aan W. H. WARNSINCK gaf „De Val des Dwingelands" stof voor stichtelijke vreugde. „De slag van Waterloo" was ook het onderwerp voor een lofdicht van WILLEM MESSCHERT, en A. J. ZUBLI hief daarover een „Triomfzang" aan. „Neerlands rijk hersteld en gehandhaafd" was de titel van een lierzang van D. J. VAN LENNEP, en ook SPANDAW bezong in een lierzang „Nederlands behoud".

Reeds in 1813 had Mr. HAJO ALBERT SPANDAW eene dichterlijke ontboezeming, „Nederlands verlossing", uitgegeven. „Een wonder in onze oogen" noemde hij toen die verlossing. Als op Gods stem was „Neerland herboren", maar ook aan de vorsten der Bondgenooten, die God tot zijne werktuigen koos, wilde de dichter gaarne zijne dankbare hulde brengen, al werd die ook overstemd door den algemeenen juichkreet: „Oranje komt!" Voortaan zou het nu „één vorst, één volk, één doel" zijn en weldra zou „de gouden eeuw herrijzen", zooals hij in zijn liedje „Het Volksgezang" zeide.

SPANDAW, wiens verzamelde werken, schoon zij later nog door andere gevolgd werden, in 1837—38 in vier deeltjes werden uitgegeven, maakte zich in 1817 vooral door zijne „Vaderlandsche Poëzij en Liederen" populair, zelfs dan, wanneer hij eene enkele maal voor zijne vaderlandsche ontboezemingen den rijmloozen versvorm koos, zooals in zijn lied: „Nederland! Nederland! erf onzer vad'ren! Nederland! Nederland! grond ons zoo dierbaar! Heilige moeder, U rijze de lofzang, dien wij als dankbare zonen u wijden" (van 1814).

Grooter bijval nochtans viel te beurt aan zijn op de muziek van J. van Boom alom gezongen lied op „De Nieuwe Haring", met den aanhef: „Triomf! de vreugde stijgt in top: Hijs, Holland, vlag en wimpels op, en doe den jubeltoon nu dav'ren langs uw strand! Daar komt de kiel, met goud belaân: zij brengt ons d'eersten haring aan! 't Is feest in Nederland. — 't Is feest! een eigen Hollandsch feest! 't Is heilig, 't brengt ons voor den geest den tijd van onzen roem, den tijd van onze schand. Triomf! de nacht van schande zonk. Triomf! de dag van glorie blonk voor 't vrije vaderland".

Bekrompen opvatting van later tijd, die zich niet meer wist in te denken in de omstandigheden, waaronder dit lied ge-

boren werd, zag er niet meer in dan de vreugduiting van een lekkerbek, die met een fonklend wijnglas in de hand een toast wijdt aan „dat kostlijk zeebanket", dat hij voor zich ziet staan, ouder gewoonte met „de gouden goudsbloem versierd". Maar die goudsbloem was het zinnebeeld der Oranjes, en hoevele jaren had het toen niet geduurd, dat de haringvloot, waaraan Holland geen gering deel zijner welvaart dankte, niet had kunnen uitzeilen en dat kostlijk zeebanket verboden lekkernij was geweest! Met welk eene verrukking moet men destijds het binnenloopen der eerste haringbuizen hebben begroet! Voor velen was dat het treffend symbool der herwonnen onafhankelijkheid, het blijde voorteeken van den wederopbloei onzer zeevaart en visscherij: en toen SPANDAW de gelukkige gedachte had, zich van de volksvreugde daarover op eenvoudige, maar pakkende wijze den tolk te maken, schiep hij daarmee een in den waren zin des woords historisch volkslied, dat als zoodanig in eere verdient te blijven.

Datzelfde kan niet gezegd worden van een ander, eertijds niet minder geliefd en daarom hier te vermelden, gedicht van SPANDAW, „Het vogelnestje" (van 1822). „Ziet ge ginds den pronk der dalen, dien verheven popelboom (of „eikeboom")", zoo vangt het aan, om dan verder te vertellen, dat daarin een „minnend vog'lenpaar" een nestje had gebouwd, maar bedreigd werd door een slang, die zich om den boom had gekronkeld en op het punt was, de jonge vogeltjes te verslinden, toen God persoonlijk tusschen beiden trad en met zijn bliksem „dat wangedrogt in den vuigen kop trof". Immers: „de onschuld wordt door God bewaakt". Dat God zoowel een God der slangen als der vogels is, begrepen de meesten toen blijkbaar nog niet, maar vele gevoelswezentjes begrijpen dat tegenwoordig nog niet.

Een kunstbeoefenend stadgenoot van SPANDAW was de Groningsche hoogleeraar JAN TEN BRINK (geb. 1771 † 1839), die als vrijmoedig Franschenhater althans temperament genoeg bezat, zij het ook geene daaraan geëvenredigde kunstvaardigheid. Reeds vóór de omwenteling had hij verzen geschreven, die tegen Napoleon gericht waren, en reeds in „Augustus 1813" had hij over diens naderenden val een juichkreet aan-

geheven. Na de bevrijding wendde hij zich met eene „Opwekking tot de Nederlandsche dichters", bezong hij den „Vrede van 1814" en bespotte hij den gevallen heros (onder den familiaren naam Nap of Napje) in een toen niet ongebruikelijken, maar weinig verheffenden trant na diens nederlaag bij Waterloo. Deze en andere verzen van hem kan men vinden in zijn bundel „Gedichten" van 1823, waarvan het de moeite niet loont nog verder gewag te maken, al mocht deze stem uit het Noordoosten des lands ook niet geheel onopgemerkt blijven, als bewijs, welk een geest toen niet alleen Holland, maar ook de overige deelen van het nieuwe koninkrijk bezielde, dat zich, ook bij de beoefening der kunst, meer en meer eene eenheid begon te gevoelen.

Voor het heuglijk feit van het herstel der onafhankelijkheid van ons land moest een luisterrijk gedenkteeken worden opgericht, ook in den vorm van een waardig gedenkschrift, dat in kunstrijke taal zou blijven spreken tot het nageslacht. Zóó ten minste dacht de grijze vaderlander, de Luit.-Admiraal Van Kinsbergen, en hij loofde daarom een eereprijs uit, die door eene, door hem benoemde, commissie van vier leden met eenparigheid van stemmen werd toegekend aan den hoogleeraar JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM. Niemand voorzeker zou men hebben kunnen vinden, meer geschikt om te schrijven, wat hij niet uit eerbejag (want zijne eer behoefde geen hooger glans), maar uit plichtbesef en innerlijken aandrang opstelde om mee naar den eereprijs te dingen. In September 1816 zag zijn *Geschied- en redekunstig Gedenkschrift van Nederlands herstelling in den jare 1813* het licht.

Om te kennen te geven, wat er mee verlangd werd, was gewezen op de geschiedbeelden van Sallustius, en die vingerwijzing heeft VAN DER PALM zich ook te nutte gemaakt. Daardoor herinnert zijn Gedenkschrift ook in menig opzicht aan Hooft's Historiën, zooals Sallustius ons vanzelf dikwijls aan Tacitus doet denken, De geest der Latijnsche oratorie ademt er ons uit tegen; doch dat maakt er niet de ware verdienste van uit, ofschoon het aan den stijl eene eigenaardige kleur heeft gegeven. De groote verdienste er van is, dat het, evenals de werken van Sallustius, ons zulk een duidelijk, treffend en in alle onderdeelen oorzakelijk-verklaard beeld

geeft van wat er werkelijk is voorgevallen, dat ons de Omwenteling er in haar geheel verloop helder door voor oogen komt. En toch is het geen betoog, maar een schilderend verhaal, neergeschreven met de, dikwijls van aandoening bevende, pen eens mans, die alles mee heeft doorleefd en volkomen heeft begrepen, wat hij doorleefde, al scheen het hem aanvankelijk ook een wonder toe.

Geheel vervuld van de groote beteekenis der slechts door enkelen zoo stoutmoedig bewerkte en als boven bidden en denken geslaagde Omwenteling, heeft de schrijver in zijne voorstelling ernstig naar waarheid gestreefd en zich niet aan eenzijdige bewondering overgegeven, maar zich voor overdrijving trachten te behoeden. Met enkele juist gekozen woorden lakende, waar hij niet prijzen mocht, heeft hij daarentegen met welgevallen de karakters geteekend van die mannen, aan wie de Omwenteling bovenal te danken was, en zóó met deze keurige karakterschetsen eene eerzuil gesticht voor mannen als Van Hogendorp, Van Limburg Stirum, en Van der Duyn van Maasdam in de eerste plaats, maar geene mindere voor Falck en Kemper, hunne kloeke medestanders. En daarmee heeft hij hun aantrekkelijk beeld diep ingedrukt in den geest van het nageslacht, waarvoor zijn Gedenkschrift als tot een episch gedicht geworden is, dat aan de gebeurtenissen van 1813 een onuitwischbaren stempel heeft opgedrukt, zoodat wij ze ons nu moeielijk anders kunnen denken, dan hij ze heeft voorgesteld.

Van der Palm had, naar zijne eigene mededeeling, er de voorkeur aan gegeven, de Omwenteling te beschouwen „als het gewrocht van ééne oorzaak, overal aanwezig, werkende waar zij slechts werken kon en zoo als het de omstandigheden gedoogden; maar gewijzigd, bestuurd, tot een heerlijk einde gerigt door den moed en het beleid van weinigen, die, sterk door het algemeen gevoelen, sterker nog door eigen kracht en deugd, allen en alles rond om zich vereenigden". Maar hij wist, dat die Omwenteling ook op andere wijze te beschrijven was, ook als eene opeenvolging van feiten in verschillende deelen des lands gelijktijdig of achtereenvolgens geschied en tot ééne uitkomst samenwerkend. Zóó nu vinden wij in eenvoudigen stijl de Omwenteling tot in kleine bijzonderheden

beschreven door den Amsterdamschen hoogleeraar Mr. HERMAN BOSSCHA, wiens „Geschiedenis der Nederlandsche Staats-omwenteling van achttienhondert dertien" in 1817 in twee deelen het licht zag.

Dat het nieuwe koninkrijk, sinds 9 Juni 1815 door de groote mogendheden erkend als het Koninkrijk der (ook Zuidelijke) Nederlanden, door zijne aanmerkelijke vergrooting van grondgebied ook macht genoeg had verkregen om naar buiten, zelfs gewapend, op te treden, bleek in 1816 uit de tuchtiging der Algerijnsche zeeroovers door de gezamenlijke actie van eene Engelsche en eene Nederlandsche vloot. Welk eene gelukkige tegenstelling was dat met den ellendigen toestand, waarin onze vloot zoolang had verkeerd! Geen wonder dan ook, dat menigeen zich reeds eene toekomst begon te droomen, waarin ons land weder de machtige zeemogendheid van voorheen zou zijn, en dat verscheidene dichters, zooals A. J. ZUBLI, WISELIUS en BRAND van Cabauw het bombardement van Algiers als een grootsch heldenfeit bezongen. STARING wijdde er, behalve een lierzang, ook eene samenspraak aan in den Zutfenschen tongval, die hij ook in het Nederlandsch vertaalde.

Ook ADRIAAN LOOSJES, nog steeds vaardig met de pen, hetzij in gebonden, hetzij in ongebonden stijl, toonde bij deze gelegenheid zijn dichtijver. Hij zou dat blijven doen tot zijn dood, 28 Februari 1818, en zelfs tegen omvangrijke dichtwerken niet opzien. Dat waren vertalingen, en wel van „Les trois règnes de la nature" van Délille, als „De drie rijken der natuur" (1814) in drie deelen, en van Huygens', toen voor het eerst uitgegeven, dichtstuk „De Vita propria", als „Het leven van Constantijn Huygens", dat eerst na den dood van den vertaler, in 1821, het licht zag als de verdienstelijke uitvoering eener niet gemakkelijke taak, want, welke gaven men aan LOOSJES als dichter ook moge ontzeggen, vaardigheid in taalgebruik en versbouw had hij zich door lange oefening in elk geval wel eigen gemaakt, en meer was er voor eene goede vertaling niet noodig.

Weinige jaren later overleed een ander dichter van de oude garde, RHIJNVIS FEITH. Al jaren lang had hij met een zwak, wegkwijnend lichaam den dood te gemoet gezien, toen hij

8 Februari 1824 te Zwolle ontsliep in de armen van Elsje, zijne jongste dochter, die hem gedurende zijne laatste levensjaren trouw had verzorgd, nadat zijne echtgenoote, Ockje Groeneveld, hem 12 Juni 1813 was ontvallen. Een gedicht bij haar dood kon hij nog toevoegen aan den vijfden en laatsten bundel *Oden en Gedichten*, dien hij in 1812 voor de pers gereed had gemaakt, niet denkende, dat deze nog bij zijn leven het licht zou zien, zoodat het slotgedicht dan ook „Mijn laatste dichtsnik" tot opschrift heeft. Tot het beste in den bundel behoort m.i. de cantate „De Zomersche dag op het land".

Met de verlossing van zijn land evenwel scheen hij weer opgeleefd, zoodat hij weer van „gloed in d'aadren en jeugdige aandrift in zijn bloed" kon spreken in het juich- en danklied, waarin „De val van Napoleon" door hem werd bezongen en dat hij ook nog aan den bundel toevoegde, toen hij dezen in 1814 zelf uitgaf met opdracht aan den Souvereinen Vorst, dien ook hij, evenals zoovele oud-patriotten, met ingenomenheid den troon zag beklimmen. Ook in de volgende tien jaren, die hij nog te leven had en waarin hij dankbaar genieten kon van 's lands onafhankelijkheid, de vereering en genegenheid zijner vrienden en het vreedzaam landleven op zijn gastvrij Boschwijk, heeft hij zich nu en dan nog wel tot dichten opgewekt gevoeld. Dat blijkt uit zijn bundel *Verlustiging van mijnen ouderdom* (van 1818), waarin ook nog eene cantate: „De Verlossing van Nederland" voorkomt, en uit twee bespiegelende leerdichten in alexandrijnen, in 1821 met elkaar uitgegeven: *De Eenzaamheid* en *De Wereld.*

Het laatste gedicht bestaat uit twee zangen, waarvan de eerste „'t heil", de tweede „'t onheil" der wereld bespreekt. Is „bespreken" misschien eene wat ongepaste uitdrukking? Ik geloof het niet, want ondanks de vloeiendheid, welluidendheid zelfs der verzen, hunne beeldrijkheid en enkele verdienstelijke beschrijvingen, is de toon van „den grijzen bard", zooals FEITH zich zelf noemt, over het algemeen al even prozaïsch als zijne gedachten. Of is er iets verheffends in deze uitspraak, die den grondtoon van den eersten zang uitmaakt, „'t Is alles door een God, wiens liefde nimmer zwicht, tot nut of tot vermaak des Menschdoms ingerigt?" En de dichter

schijnt dat zelf nog niet eens recht te gelooven, want hij noemt tegelijk 's werelds schoonheid een onwezenlijk schijnschoon, ons door het brilleglas der verbeelding voorgetooverd, maar wanhopig teleurstellend, wanneer dat verbeeldingsglas ons ontvalt. Dat deze wereld zoo vol ellende is, wijt de dichter niet aan een ander verbeeldingsglas, maar heet in den tweeden zang de schuld van 's menschen verkeerde neigingen, en voorbeelden lichten dat toe, maar niettemin heet „de dood voor de Rede een koning der verschrikking", en slechts voor den Christen een verlosser en aanbrenger van hemelsche zaligheid.

„De Eenzaamheid" is eene bespiegeling in drie zangen, zonder eenige kunst van samenstelling. 't Is de mijmering, waaraan een zwakhoofd zich in de eenzaamheid overgeeft, zelf niet wetend, hoe hij van het eene onderwerp op het andere verdwaalt. Opmerkelijk is in den tweeden zang de griezelige liefdes-episode van den wilden wereldling De Rancé, later abt der Trappisten, door FEITH naar diens eigen briefverhaal vrij bewerkt. Het bewijst, welk eene magische bekoring er voor FEITH levenslang is blijven uitgaan van het hem bij afwisseling toelonkend en tegengrijnzend spooksel des doods, dat steeds om hem rondwaarde.

Aan de vriendelijke zachtmoedigheid, waarmee hij spot en bestrijding, die zijne letterkundige richting gevonden had, wist te verdragen en zelfs te vergeven, had FEITH het zeker voor een groot deel te danken, dat hij tot op zijn hoogen leeftijd bij zijne tijdgenooten in eere gebleven is, en dat een groot aantal letterkundige vrienden een jaar na zijn dood eene papieren „Gedenkzuil" voor hem hebben gesticht, prijkend met zijn zeer goed door P. Velijn gegraveerd portret. Het werk wordt geopend met eene uitvoerige lofrede, kort na zijn dood op hem uitgesproken door M. C. VAN HALL, en besloten met niet minder dan zestien rouwzangen, waaronder van LOOTS, de gebroeders KLIJN, STARING, VAN WALRÉ, NIERSTRASZ en ook van TOLLENS, die daar met nadruk Feith zijn „vader" in de dichtkunst noemt, en hem vooral prijst als den zanger van „God en 't Vaderland" en hem eert om zijn deugdzaam karakter, zijne nederigheid en zijne van kunstnijd geheel vrije waardeering zijner kunstgenooten. „Uw roem zal Neer-

land heilig zijn", roept hij uit, met meer hartelijkheid dan helderheid van blik in de toekomst.

Onder de rouwzangen kwam er ook een voor van WILLEM HENDRIK WARNSINCK (te Amsterdam in 1782 geboren en in 1857 overleden), die in de „Gedenkzuil" Feith „schetste uit zijne gemeenzame brieven", want hij had in FEITH's laatste levensjaren eene drukke briefwisseling met hem onderhouden en hem dikwijls op Boschwijk en in Zwolle bezocht. Zijne geestverwantschap met FEITH was zoo groot, dat hij wel diens jongste leerling mag worden genoemd en daarom ook veel bijval vond bij diens bewonderaars, al is aan zijne „Proeve van gewijde Poëzij (van 1821), aan zijn bundel „Gedichten" (van 1828) en aan andere dichtwerken van hem geen lang leven beschoren geweest.

Te begrijpen is het, dat voor FEITH geen rouwzang werd aangeheven door BILDERDIJK, die misschien gevoeld heeft, dat juist om hem onaangenaam te zijn de geheele letterkundige wereld in Feith als om strijd den aartspoëet huldigde. Evenmin kon men een rouwzang verwachten van KINKER, die zich toen trouwens te Luik bevond, waarheen hij in 1817 met een geestig gedicht „Mijn afscheid aan Y en Amstel" vertrokken was, om er als hoogleeraar in de Nederlandsche taal en de wijsbegeerte op te treden, en waar hij in vaderlandschen geest werkzaam was, tot de opstand van 1830 hem dwong, naar het Noorden terug te keeren. Hij vestigde zich toen weer in Amsterdam en overleed daar 16 September 1845. Na de Omwenteling, waarover hij hartelijk meejuichte, had hij zijn vroegeren letterkundigen arbeid nog eens overzien en van 1819—21 zijne „Gedichten" in drie deelen uitgegeven, maar daarna is hij nog slechts enkele malen als dichter opgetreden. Toch wist hij er wel voor te zorgen, dat men hem niet vergat, want vooral als criticus heeft deze geestige man met zijn scherp oordeel en onverbiddelijke logica in geschriften en in den omgang destijds misschien grooter invloed op onze letteren geoefend, dan iemand anders. Zelfs zij, die zijn van kerkgezag afkeerig rationalisme afkeurden, ontzagen zijne uitspraken op letterkundig gebied en schaarden zich gaarne om hem heen, waar het gold in Bilderdijk en later in diens leerlingen het obscurantisme te bestrijden.

XXV

Tollens en zijn kring.

Nu de Nederlanden onder een eigen koning uit het Nassausche stamhuis weder een onafhankelijke staat geworden waren, moest er ook, als in andere landen, bij officiëele gelegenheden een eigen volkslied worden aangeheven, meende men; en de oude prinsgezinden dachten natuurlijk terstond aan het „Wilhelmus", dat daarop historische rechten had. De woorden ervan pasten evenwel niet meer bij de tijdsomstandigheden. Zooeven verlost van de Fransche tirannie, kon men toch niet meer zingen van de dwingelandij der Spanjaarden in het verleden. Geen wonder dus, dat verscheidene dichters voor den dag kwamen met nieuwe liederen, in den vorm van en zooveel mogelijk aansluitend bij de woorden van het „Wilhelmus". Zóó BILDERDIJK, LOOTS, JOHAN SAMUEL SWAAN, M. MURRAY en anderen.

Van al die liederen werd er slechts één tamelijk populair, namelijk „Het lied van Nederland", dat SPANDAW in 1815 schreef met dezen, nu nog niet geheel vergeten, aanhef: „Wilhelmus van Nassouwen was onzer vadren lied, hun toevlugt, hun vertrouwen, toen alles hen verliet. Toen 't wreed geweld van Spanje de moordbijl had gewet, was 't Willem van Oranje, die Neerland heeft gered. — Wilhelmus van Nassouwen is weder Neerlands lied: Op hem rust ons vertrouwen en hij begeeft ons niet. Het saamvereend Europe verplet de dwinglandij; Oranje, Neerlands hope, maakt Neerland weder vrij!" Men vindt het in liedboekjes van dien tijd, maar de wijze, waarop het toen werd gezongen, omdat die toevallig bij de versmaat paste, was — zonderling genoeg! — die van het Napoleonslied „Partant pour la Syrie" van Koningin Hortense, dat indertijd hier te lande misschien nog meer dan in Frankrijk zelf werd gezongen.

Men moest zich daarmee wel behelpen, want niemand kende hier toen nog de oude wijs van het „Wilhelmus", en de verkorte melodie uit de achttiende eeuw was niet meer in overeenstemming te brengen met de oorspronkelijke versmaat en was bovendien reeds sinds jaren verbonden aan een spottekst

uit den Bataafschen tijd: „Wilhellemisje van Nassouwen ben jij van Duitschen bloed; de ellebogen door de mouwen en de haren door den hoed! Ben jij, ben jij Wilhellemis, en lust je dan wel schellevisch? en dat is goed". Eerst meer dan vijftig jaar later zou de oude melodie weer bekend worden gemaakt, maar kort na 1813 was dat „Wilhelmus" inderdaad als volkslied onbruikbaar geworden en moest er dus naar een nieuw volkslied worden omgezien.

Ook hierbij was het weder de Luit.-admiraal Van Kinsbergen, die van den wensch eene daad maakte met voor woorden en muziek van een volkslied een prijs uit te loven, door eene commissie uit het Kon. Instituut toe te kennen. Twee liederen werden in 1817 als gelijkwaardig bekroond, beide op eene melodie van J. W. Wilms. Het eene bleek het werk te zijn van Mr. Jean Brand van Cabauw (geb. 1785 † 1847) en ving aan met deze strophe: „Wij leven vrij, wij leven blij op Neerlands dierbren grond: ontworsteld aan de slavernij, zijn wij door eendragt groot en vrij. Hier duldt de grond geen dwinglandij, waar vrijheid eeuwen stond". Velen gaven aan dit lied de voorkeur boven het andere, omdat de woorden, en in overeenstemming daarmee de melodie, veel opwekkelijker waren; maar de grootere, bijna stichtelijke plechtstatigheid van het andere gaf bij het groote publiek den doorslag, vooral nadat in 1830 door een voortreffelijk zanger als Vrugt en onder den indruk van den Belgischen opstand het geheele volk het als zijn volkslied meezong.

„Wien Neerlandsch bloed in de aders vloeit, van vreemde smetten vrij, wiens hart voor land en koning gloeit, verheff' den zang als wij! Hij stell' met ons, vereend van zin, met onbeklemde borst het godgevallig feestlied in voor vaderland en vorst!" zoo luidde de eerste strophe, die met de vijfde, de plechtige bede: „Bescherm, o God, bewaar den grond, waarop onze adem gaat" er het algemeen bekende gedeelte van uitmaakt, terwijl de overige strophen slechts bij weinigen bekend zijn, zooals trouwens zeer begrijpelijk is, daar geen enkel volk zijn volkslied geheel van buiten kent.

De dichter van het lied was Hendrik Tollens, die ook daarmee weer toonde, hoe goed hij in den geest van zijn volk was doorgedrongen en in staat was uitdrukking te geven aan

hetgeen er toen in het hart van het volk omging. Op taal en woordenkeus zijn toen reeds, en vooral later, gegronde aanmerkingen gemaakt, en gerektheid is aan het lied niet zonder recht verweten, maar tegen die gebreken wogen de deugden in het oog der beoordeelaars ruimschoots op. Het werd in den mond gelegd van den onverbasterden Nederlander, „van vreemde smetten vrij", zooals het heet, die trouw was gebleven aan zijn vaderland en niet besmet was door eer- of baatzuchtig huldebetoon aan den vreemden overheerscher. Het klonk als een godsdienstig lied, omdat vaderlandsliefde ook in Gods oog eene deugd werd geacht, waarvan „de godheid op haar hemeltroon" gaarne de uiting vernam. En niet minder was het een lied van liefde tot den Oranjevorst. Voor 's volks gevoel moesten „land en koning één" zijn, en daarom steeg dan ook ten slotte deze bede ten hemel: „bewaar den vorst, bewaar zijn huis, en ons, zijn huisgezin!"

Als zoodanig toch wilden TOLLENS en zijne geestverwanten, die toen ver in de meerderheid waren, den koning gaarne vereeren en liefhebben, als een vaderlijk bestuurder, hoofd van het groote huisgezin der Nederlandsche burgers, zooals ieder vader hoofd in zijn gezin was. In denzelfden geest vatte ook Koning Willem I zijn vorstelijk ambt op. Als de vader van een groot gezin regelde hij alles zelf met verstand en bezadigdheid, met vaderlijk gezag optredend, waar eene beslissing noodig was. En daar hij goedhartig van aard was en onvermoeid arbeidde om zijn volk de verloren welvaart te doen herwinnen, zag dat nu weer eendrachtig geworden volk ook met kinderlijken eerbied en genegenheid op tot den Koning, die zelf op vorstelijke praal niet gesteld was, maar eenvoudig bleef in leefwijze en voordoen, in tegenstelling tot den schitterenden imperator, die aan het volk, ondanks al dien glans, tot een gruwel was geworden.

Zoo bezong TOLLENS hem ook in den langen „Feestzang" in alexandrijnen, met eenige strophen besloten, toen in 's Vorsten gezin zelf het huwelijksfeest van den Kroonprins met Grootvorstin Anna Paulowna van Rusland op 21 Febr. 1816, in tegenwoordigheid van den hier reeds vroeger verheerlijkten Russischen Czaar, werd gevierd als een familiefeest ook van het groote huisgezin, het Nederlandsche volk. Met dien ten

deele schilderenden feestzang had TOLLENS ook in verhevenheid zich zelf nog overtroffen, meenden zijne tijdgenooten. De geheele plechtigheid werd daarin op indrukwekkende wijze nog eens aan lezers en hoorders voor oogen gebracht, in het licht der tijdsomstandigheden geplaatst; en telkens wanneer de dichter zelf of Loots of iemand anders den feestzang voordroeg, maakte hij diepen indruk. Falck verklaarde, hem „meer dan eens herlezen te hebben en opgetogen te blijven over die uitvoering van eene taak, welke zoo groote moeijelijkheid inhad". Toen dat zoo voortreffelijk bezongen huwelijk het volgende jaar bekroond werd met de geboorte van een zoon, zong TOLLENS „Bij de geboorte van den jongen Prins" (later Koning Willem III) een nieuwen lierzang.

Met nog uitbundiger toejuiching werd van TOLLENS in 1819 een nieuw en veel uitvoeriger gedicht begroet, nadat het door de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen met goud was bekroond: het *Tafereel van de Overwintering der Hollanders op Nova-Zembla.* In veler oog was het, en bleef het nog lang, een der heerlijkste gedichten, die ooit door een Nederlander waren gemaakt. Ieder, die ook maar eenig gevoel voor poëzie had, kende al spoedig van de vloeiende alexandrijnen, waarin het geschreven was, geheele reeksen van buiten, en dat iemand zelfs het geheele gedicht zonder veel moeite uit het hoofd had geleerd, was lang geen zeldzaamheid. Vertalingen in Fransch en Hoogduitsch, Engelsch en Boerenfriesch werden er van uitgegeven.

Later is die roem wel wat gedaald en heeft de al te uitbundige lof zelfs tot onverdiende afkeuring geprikkeld, alsof het eenvoudig scheepsjournaal, door den scheepsdokter Gerrit de Veer tijdens de Overwintering gehouden, boven TOLLENS' gedicht te verkiezen zou zijn; maar dat het dichtstuk groote verdiensten moet hebben, volgt reeds van zelf uit het feit, dat het in zeldzame mate jaren lang een geheel volk in verrukking heeft kunnen brengen. Om dat te begrijpen, moet men er echter niets anders in willen zien, dan het is, namelijk eene reeks van tafereelen van de Overwintering, die met elkaar eene schilderij uitmaken, en wel eene schilderij in den geest van de in TOLLENS' tijd bloeiende schilderschool: de school van J. W. Pieneman.

Als dichtstuk zou ik „De Overwintering" willen plaatsen naast diens groote doek „De slag van Waterloo", dat er vele hoedanigheden mee gemeen heeft en samen met het dichtstuk van TOLLENS den kunstsmaak van dien tijd het zuiverst vertegenwoordigt. Het biedt ons een naast-elkaar van figuren en kleuren, die ieder op zich zelf haar vollen eisch kregen en wel door de groepeering een geheel vormen, maar niet tot eene harmonische kleur-eenheid samensmelten. Eene galerij van sprekend gelijkende portretten zal men er met zeker welgevallen aantreffen, met zorg gerangschikt, maar zonder meer diepte, dan de regelen van het perspectief dat vereischen, een historisch monument, zooals 's Keizers hofschilder David er zoovele schiep, maar geene kleur- of figuurverbeelding boven het waterpas der historische werkelijkheid.

Eene korte herinnering aan de snelle opkomst van winstgevenden handel en kloeke zeevaart in de Republiek gedurende de eerste jaren van den worstelstrijd met Spanje brengt ons tot Heemskerk's „stout bedrijf" om „Neerlands vlag Europa den doortogt te laten wijzen naar China en vandaar naar d'Indus langs Nova-Zemblaas kust, in storm en sneeuw verloren". Het eerste tafereel, dat de dichter ons schetst, is dat van het afscheid, op „Tessels duinen" toegezwaaid aan de beide schepen van „den kloeken" Rijp en van Heemskerk met „den schrandren" Barends. „Hun togt, hun waagstuk" zal het roerend onderwerp van het dichtstuk zijn; maar al spoedig werpt de storm, zooals met sobere aanschouwelijkheid geschilderd wordt, de beide schepen van elkaar. Op elk van de ranke vaartuigen meent men reeds den ondergang van het andere te moeten betreuren, maar Rijp weet zich in veilige haven te redden en Heemskerk komt voorbij de Noordkaap Oostwaarts terecht in eene zee van ijsschotsen en ijsbergen, domkerken van sneeuw en schitterende ijspaleizen, met groote kunstvaardigheid beschreven.

„Hier, waar de Wintervorst zijn zetel opgeslagen heeft", ligt het schip onbeweeglijk, doch niet ver van daar wordt land gezien, en het scheepsvolk gaat op verkenning uit. Hoe in den nacht een ijsbeer een van de slapenden ongezien wegsleept, stelt een huiveringwekkend tafereel ons aanschouwelijk voor, gevolgd door de opwekkelijker tooneelen der slooping

van het schip en optimmering van de hut, waarin men zal overwinteren. Dat de dichter hier de timmermansvaktaal aan de poëzie heeft dienstbaar gemaakt, mag wel met waardeering worden opgemerkt. Volgende tafereelen vertoonen ons de hut door ijsberen belegerd, het naderen en aanbreken van den maandenlangen poolnacht, het vieren van een feestdag onder half vroolijken half weemoedigen kout en het schitteren van het noorderlicht als een „prachtig vuurwerk". Dan vertelt ons de dichter van het stikkingsgevaar, waaraan de mannen in de al te dicht toegestopte hut eens maar ternauwernood ontsnapten, en van het wegslinken van voedsel en brandstof, met uithongering en bevriezen in 't verschiet. Als de wakkere Barends, de kundige stuurman, bezwijkt, is „de nood ten top, de ramp het hoogst gestegen" en zijn de mannen der wanhoop nabij, maar dan ook vertoont zich de eerste flauwe straal der hoop in het eerste stralen van het terugkeerende daglicht.

Nu nadert het dichtstuk ook zijn einde; de overwintering is volbracht. Met de eenig overgebleven boot banen de kloeke mannen zich dwars door de ijsschotsen een weg naar het Zuidwesten, en aan „Laplands oever" zien zij reeds van verre met verrukking „de vlag van 't Vaderland" wapperen van het schip van Rijp, die daar heeft overwinterd. Zoo kunnen dan de meesten behouden naar vrienden en verwanten, naar vrouw en kinderen terugkeeren, en „'t erkentlijk Vaderland, dat zijn uit den dood herlevende kindren weer juichend opneemt", geeft hun, zij de tocht ook niet geslaagd, de zoo welverdiende eer, want „het rekent d' uitslag niet, maar telt het doel alleen".

Op deze wijze heeft Tollens van de los achter elkaar opgeteekende feiten in het scheepsjournaal, door telkens het gelijksoortige bijeen te nemen en de aandacht op de hoofdzaken alleen te vestigen, eene reeks van boeiende tafereelen gemaakt, die met elkaar een beeld geven van de grootheid onzer voorvaderen in hunne kloeke eenvoudigheid.

Toen Tollens dit dichtwerk schreef, was hij nog geen veertig jaar oud en dus in de kracht van zijn leven; maar toch was hij reeds door zijn volk als „vader Tollens" geliefd. Hoe groot zijne populariteit toen was, blijkt wel het best hieruit, dat, toen in 1822 een vierde druk noodig was van zijne

„Gedichten" (door het opnemen van eenige nieuwe tot drie deelen uitgebreid), de uitgever, zijn vriend Immerzeel, het aandurfde, eene oplaag van tien duizend exemplaren ter perse te leggen, die reeds in 1831 door een vijfden druk kon worden gevolgd. Om een tweede voorbeeld van zulk eene populariteit aan te treffen, moet men tot Cats teruggaan. Bovendien gaf TOLLENS nog in 1821 het eerste, in 1828 een tweede deel van „Nieuwe Gedichten" uit.

Nieuwe wegen sloeg TOLLENS met deze gedichten nauwelijks meer in, ofschoon hij in de beheersching van taal en versbouw zich telkens weer grooter meester toonde, en zichzelf ook hoogere eischen stelde. De vaderlandsche romance bleef nog een lievelingsvak van hem, zooals hij toonde door verhalen als „Jan Harink", „De Spaansche broeders voor Haarlem", „Dirk Willemsz. van Asperen", „Lieven Heere van Zierikzee", „De jongeling van West-Zanen", „Nanning Kopperszoon te Hoorn", en „Het Te Deum Laudamus in 's-Hertogenbosch". Ook liederen ter eere van het vaderland bleef hij zingen. In een daarvan, dat hij „Vaderlandsliefde" betitelde, wees hij voor zich den naam, „wereldburger" af, niet, omdat hij weigerde te erkennen wat er groots en goeds in andere landen gevonden wordt, maar omdat hij nu eenmaal de meeste liefde gevoelde voor wat hem het meest nabij was. Daarom bleef hij ook huiselijke stukjes dichten, zij het ook niet zooveel als vroeger, toen zijne kinderen nog jong waren en zijne vadervreugde eveneens.

Meest bepaalde TOLLENS zich tot het schrijven van kortere gedichten, omdat hij sobere eenvoudigheid hoog stelde, misschien zelfs wat te veel najoeg, en overlading en uitweiding afkeurde. Slechts eene enkele maal ontwierp hij een grooter gedicht, zooals toen hij in alexandrijnen een schilderend verhaal gaf van den door Graaf Willem I ondernomen en met *De verovering van Damiate* besloten kruistocht, en toen hij in *Klara* en *Ewoud*, eveneens in alexandrijnen, tot in bijzonderheden uitgewerkte tafereelen van eene overstrooming schilderde, waartoe in een land als het onze voor zoovelen aanleiding geweest is, maar waarin misschien niemand beter is geslaagd dan TOLLENS, die den indruk der ellende, door het geweld der golven aangericht, nog wist te verhoogen door

als tegenstelling eene liefelijke idylle te schetsen, die zoo wreed door den woesten watervloed verstoord schijnt, tot op het einde van het gedicht niet alleen Klara, maar ook haar Ewoud gered blijkt.

De voortreffelijke beschrijving van den ijsgang in dit gedicht, evenals van de poolnatuur in „De Overwintering", bewijst opnieuw, hoeveel oog TOLLENS had voor de natuur in alle jaargetijden, en menig kleiner gedicht is dan ook door hem aan de ontwakende, bloeiende of in winterslaap verzonken natuur gewijd. Kenmerkend voor den dichter is vooral zijne „Avondmijmering", waarin hij met weemoed terug denkt aan de jaren zijner jeugd, tusschen de Eltensche heuvelen doorgebracht, toen hij den strijd nog niet kende tusschen zijne zucht tot de vrije beoefening der dichtkunst en den eisch der zorgvuldige plichtsbetrachting, waardoor hij genoopt was in de Rotterdamsche Wijnstraat achter den lessenaar voor zijn gezin het dagelijksch brood te verdienen. Is iets bij machte hem, in gepeins omdolend langs een eenzaam pad buiten „de beuzelzieke stad, tot de menschen weer te roepen", dan is het „Het kerkgebouw", de grijze tempel, waarin allen zonder onderscheid van rang of stand samenkomen om zich als broeders in gebed te wenden tot denzelfden Hemelschen Vader.

Welke kerk TOLLENS hier bedoelt, blijkt uit het gedicht niet en behoefde er ook niet uit te blijken, want in een ander gedicht, dat hij „Geloofsbelijdenis" betitelde, spreekt hij het duidelijk uit, dat ieder vroom geloof hem heilig is, en hij zonder onderscheid van kerkgenootschap ieder Christen, „die de stem volgt van 't geweten, als zijn geloofsgenoot erkent, ook zelfs den zoon van Abraham". Met zulk eene overtuiging kon hij moeielijk meer een gehoorzaam zoon blijven van de Katholieke kerk, waartoe hij van afkomst en opvoeding behoorde, en vreemd is het dan ook niet, dat hij zich door zijn vriend, den Rotterdamschen predikant ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN in 1827, even vóór deze naar Amsterdam vertrok om daar het professoraat aan het Remonstrantsche seminarie te aanvaarden, tot lidmaat van de Remonstrantsche broederschap liet aannemen. Met Vondel had dus deze dichter geloofsverandering gemeen, maar de motieven, die hem daartoe leidden, maakten tevens, dat hij, in tegenstelling tot Vondel,

noch voor zijn nieuw geloof ijverde, noch vijandig tegen de door hem verlaten kerk optrad. Zonder eenigen ophef had zijn overgang plaats en belandde hij als vanzelf dáár, waar hij zich al lang het meest had te huis gevoeld, in den kleinen kring der vrijzinnige Christenen, voor wie liefde tot God en den evenmensch één was, en het ééne noodige.

Wanneer TOLLENS in zijne gedichten predikt — en dat doet hij zoo nu en dan — dan is „menschenliefde, broederlijke gezindheid" meestal zijn tekst. Voor dezen zoon der Revolutie waren „vrijheid, gelijkheid en broederschap" geene ijdele leuzen. In anderen zag hij allereerst den mensch, den natuurgenoot, en dien wilde hij vooral ook in den arme doen waardeeren en liefhebben. Vandaar menig gedicht, waarmee hij de meergegoeden opwekte tot medelijden en weldoen. Wie het goed heeft in deze wereld, moest er toe bijdragen, dat anderen het althans niet zoo verschrikkelijk ellendig hadden als soms het geval was, meende hij. „Het Oosten blaast, het wintert fel, 't is buiten vinnig koud. Goddank! Wij hebben turf en hout, wij zitten warm en wel. Al zijn de boomen wit als dons, de grachten hard als lood, wat, wijfjelief! wat deert het ons? Wij hebben warmen wijn en pons, wij hebben dek en brood!" Zoo begon hij zijn „Winteravondliedje" vol dankbaarheid, maar die tevreden aanloop diende alleen om te beter te doen uitkomen, hoevelen er zonder vuur om zich te warmen, zonder deksel en voedsel onder het barre winterweer leden, en hoe noodig, maar ook hoe zalig weldoen was. Dergelijke gemoedelijke opwekkingen tot weldadigheid zou TOLLENS er later nog meer dichten en dan zou hij er ook de middelen mee bijeenbrengen om weldadig te kunnen zijn.

Behalve oorspronkelijke gedichten heeft TOLLENS in dezen tijd ook vrij wat vertalingen uitgegeven. In 1818 zagen van hem twee stukjes *Romancen, balladen en legenden* het licht, die drie en dertig gedichten bevatten uit het Fransch en Engelsch, maar verreweg het meest uit het Hoogduitsch vertaald, waarbij hij eene merkbare voorkeur toonde voor Bürger en Schiller. Gewoonlijk wist hij den toon van het oorspronkelijke goed te vatten en zuiver weer te geven, het best wanneer die schalksch of naïef was, minder goed, wanneer de

romantische stemming naar het geheimzinnig-mystieke overhelde, dat met zijne realistische natuur niet strookte. In 1839 gaf hij ook nog een bundel „Dichtbloemen bij de naburen geplukt" in 't licht, doch vele van deze waren ook reeds vroeger door hem vertaald en zelfs hier en daar gedrukt.

Tusschen deze beide bundels in verscheen in 1832 zijne vertaling der *Liedjes van Matthias Claudius*, waarin hij zoo voortreffelijk slaagde, omdat van alle buitenlandsche dichters geen enkele zooveel geestverwantschap met hem vertoont als Claudius. Zacht gevoel, eenvoudigheid van uitdrukking en guitigheid van opmerking waren beide evenzeer eigen. Bijna zou men zeggen, dat hij dat van Claudius had geleerd, en zeker is de poëzie der Duitschers niet geheel zonder invloed op hem gebleven; maar aan zijne oorspronkelijkheid doet dat niet te kort. Hij wilde boven alles zich zelf zijn, geen navolger. Hij verheugde er zich in, dat, wanneer het nageslacht nog eens zijne zangen zou vermelden, het dan zijne dichtkunst naar zijn eigen naam zou noemen, en dat behoort het nageslacht ook te doen. TOLLENS volgde de lijn van eigen ontwikkeling, tot eene school behoorde hij niet.

Wèl daarentegen heeft hij eene school gevormd. Dat men hem navolgde, kon hij niet verhinderen, en dat men het vooral deed in die eigenaardigheden, welke aan anderen juist als eene „manier" begonnen te mishagen, b.v. in klankspeling en letterrijm, óvereenvoudigheid en gezochte naïveteit, heeft ook aan zijn roem bij het nageslacht geen goed gedaan. Dat de vrienden zijner jeugd, WESTERMAN en IMMERZEEL, zijn invloed ondergingen, is niet vreemd: de eerste in zijne beide deelen „Dichtstukjes" (1813-17) en in zijne „Dichterlijke mengelingen" (1822), de tweede in zijne twee deelen „Gedichten" (1823) en het dichtstuk „De Moederliefde, in vier zangen" (1819). SPANDAW was reeds van aanleg zijn geestverwant en dus van zelf geneigd zich bij hem aan te sluiten. WARNSINCK leerde nooit op eigen beenen te staan, en toen hij in Feith zijn afgod had verloren, sloot hij zich te nauwer bij zijn vriend TOLLENS aan, wien hij als eene schaduw op zijde bleef, eene echte schaduw zonder kleur en ronding, en die daarom TOLLENS alleen in zijne gemoedelijke vroomheid wist te volgen.

Een vriend en navolger van TOLLENS als de Gorkumsche dichter Mr. ABRAHAM BOXMAN (geb. 1796 † 1856) behoeft slechts even vermeld. Zijn bundel „Gedichten" (van 1823) heeft evenmin iets wat hem bijzonder onderscheidt, als zijne „Dichterlijke Nalatenschap", die in 1862 in twee deelen werd uitgegeven. Leerlinge van TOLLENS was de jong gestorven dichteres JOHANNA CONSTANTIA CLEVE (te Dordrecht in 1802 geboren en te Leiden in 1822 overleden), wier „Lentebloemen" van 1817 nog niet eens hare eerstelingen waren. Evenals hare gedichten beschaafde TOLLENS ook die van den genie-officier F. P. GISIUS NANNING (geb. 1798 † 1832), die in 1825 „Mengeldichtjes" en in 1828 eene „Proeve van krijgsgezangen" uitgaf.

Niet minder trouwen aanhanger vond TOLLENS in zijn jongeren vriend en stadgenoot JOHANNES LEONARDUS NIERSTRASZ, 4 Maart 1796 geboren en aanvankelijk door Immerzeel in de dichtkunst terecht gewezen en door dezen bij TOLLENS aanbevolen. Ook hij behoorde tot die aanhankelijke zielen, die, in vereering van den bewonderden meester opgaande, niet eens gevoelen, hoe weinig eigen ziel zij zelf bezitten. Daarom behoeft hun werk nog niet, zooals dat der opzettelijke navolgers, onbeholpen en gekunsteld te wezen; en NIERSTRASZ ontbrak het dan ook niet aan oprecht gevoel en technische vaardigheid, wel aan zelfstandige vinding en frischheid.

Tot zijne oudste gedichten behoort een langademig lierdicht *De Verlosser*, dat hij met enkele andere gedichten in 1820, na lang aarzelen, met eene opdracht aan Feith, uitgaf, niet omdat het hem zelf als dichtstuk bevredigde, maar omdat zijne vrienden, die het bij voorlezing stichtelijk hadden gevonden, meenden, dat het ook anderen stichten zou. In 1822 liet hij daarop zijn *John Howard* volgen, een dichtstuk in alexandrijnen ter eere van dien Engelschen menschenvriend, die voor betere inrichting der gevangenissen en zedelijke verbetering der gevangenen had geijverd en wiens werk NIERSTRASZ aan zijne landgenooten ten voorbeeld stelde.

Een nieuw gedicht, dat hij in 1826 uitgaf, was eene reeks van episoden, die samen eene dichterlijke levensbeschrijving vormden van den kloeken en onbaatzuchtigen loods *Frans*

Naerebout, in Augustus 1818 in zijn zeventigste jaar overleden, na aan tal van schipbreukelingen, met gevaar voor eigen leven, het leven te hebben gered. Hij noemde het „een dichterlijke bloem gestrooid op een eerlijk graf", het graf van een nederig man, die, „in vermaardheid opgestegen, den staat tot eer, de menschheid tot een zegen was geweest". In meestal goedgebouwde alexandrijnen worden er de heldendaden van dezen eenvoudigen zeeman in den breede in verhaald en geschilderd, van zijne eerste befaamde reddingsdaad (van een en zeventig passagiers der „Woesduin" in Augustus 1779) af, waarvan het verhaal het vierde deel van het gedicht uitmaakt, maar door de vermelding van allerlei kleine op elkaar gelijkende bijzonderheden in op elkaar gelijkende beelden en zinnen zóó traag voortkruipt, dat de lezer van onzen tijd niet licht den moed zal behouden, ook de verhalen van Naerebout's andere daden te gaan lezen, zooals van zijn merkwaardigen tocht met de „Zuiderburg" en zijne reis met de „Voorland". In soberheid en zelfbeheersching heeft NIERSTRASZ hier Tollens allesbehalve tot voorbeeld genomen, al treft ons bij de beschrijvingen telkens de navolging van gedeelten uit „De Overwintering".

Eindelijk volgde van NIERSTRASZ in 1827 nog een bundel „Gedichten", waarin een lierdicht „De Onsterfelijkheid" en eene te Antwerpen met goud bekroonde „Dithyrambe op Petrus Paulus Rubens" opmerking verdienen. Dat zijn „Frans Naerebout" reeds in 1827 een tweeden druk beleefde, waarin eenige verbeteringen, vooral ten aanzien van de caesuur, waren aangebracht, heeft den bescheiden, maar voor scherpe critiek al te gevoeligen dichter weinig voldoening kunnen geven, want in 1828 verscheen er een hatelijk hekeldicht onder den titel „Nieskruid voor den heer J. L. Nierstrasz", zonder naam van den schrijver, die later echter gebleken is JAN WAP geweest te zijn, een jeugdige belhamel uit Bilderdijk's school. Op de vrienden van NIERSTRASZ maakte deze vlegelachtige aanval nog te pijnlijker indruk, omdat de zoo welmeenende, zachtmoedige dichter niet lang daarna, 2 Augustus 1828, nog zoo jong, overleed. TOLLENS schreef toen een gedicht „Ter uitvaart" voor zijn vriend en vier versregels op zijn grafzerk te Alphen.

Geheel in den geest van den tijd, waarin de Maatschappijen van Weldadigheid en Tot Nut van 't Algemeen zooveel bijval vonden, rekenden de dichters uit TOLLENS' school, zooals NIERSTRASZ, zich niet te verheven, om door hunne gedichten mee te werken tot het aankweeken van huiselijke en maatschappelijke deugden, zooals plichtsbetrachting, verdraagzaamheid, vrome godsdienstzin, menschlievendheid en weldadigheid.

Daardoor onderscheidt zich ook de poëzie van een ander van TOLLENS' leerlingen en vrienden, WILLEM MESSCHERT, te Rotterdam in 1790 geboren en daar in 1844 overleden. Aan de Maatschappij van Weldadigheid wijdde hij een lofdicht, een ander gedicht aan den „Watersnood" van 1820, maar zijn naam vestigde hij door zijn dichtstuk *De gouden bruiloft*, in 1825 uitgegeven met een „voorberigt" van TOLLENS, die er in 1848 ook eene prachtuitgave van bezorgde met vignetten van Charles Rochussen versierd. In den trant van de „Luise" en den „Siebzigste Geburtstag" van J. H. Voss, maar toch met echt Nederlandsche kleur en oorspronkelijke opvatting, geeft MESSCHERT daarin het schilderend verhaal eener eenvoudige goudenbruiloftsviering in drie tafereelen, aan Morgen, Middag en Avond van den feestdag gewijd.

Naar het werkelijke leven en wel van Rotterdammers, in wier midden de dichter leefde, en wier eigenaardigheden zich hier en daar duidelijk verraden, zijn de hoofdpersonen van deze stadsidylle geteekend: het gouden bruidspaar zelf, de reeds wat krukkende bruidegom en de nog kittige bruid, dankbaar voor hun gezegend huwelijksleven; en hunne kinderen, zoowel de oudste zoon, die zelf reeds grootvader is, en het blonde Saartjen, voor wie de avond van het feest tevens haar verlovingsfeest met den huisdokter wordt, als de schoonzoon-wijnkooper en de schoonzoon-effektenmakelaar, die het zóó druk heeft, dat hij het groenmaken en de eerste begroeting van het bruidspaar 's morgens bijna als tijdverlies betreurt en 's middags wegens drukke zaken eerst aan het feestmaal kan verschijnen, wanneer de gasten reeds begonnen zijn; en dan de kleinkinderen, de jonge predikant met vrouw en kind en de nog jeugdiger dichter, van wiens bruiloftsdicht gezegd wordt „al is 't van Tollens niet, het is hem nagezongen", en die aan den maaltijd zelf met zijn nichtje verloofd

wordt; en ten slotte de oude vriend van den huize, die vrouw en kroost heeft moeten verliezen en nu, eenzaam overgebleven, met gemengd gevoel van weemoed en deelneming in de vreugde zijner vrienden, te midden van zooveel dankbare vroolijkheid aan den somberen ernst van het leven herinnert.

Tot het nauwkeurig mededeelen van allerlei kleine bijzonderheden, zooals van de schikking der gasten aan tafel en de opgedischte gerechten, heeft het voorbeeld van Voss (die daarin weer Homerus volgde) den dichter zeker gebracht, maar dat hij het met talent deed en over zijn realisme een zacht-poëtisch waas spreidde, mag men niet ontkennen. Dat een onderwerp als het door hem behandelde zonder eenige vreemdsoortige nieuwheid, schokkende verrassing of duistere diepzinnigheid juist door zijn blij-ernstigen eenvoud de gelegenheid bood, het menschelijk leven niet onder den schoonen schijn eener opgevijzelde grootheid, maar in zijne wezenlijke verhevenheid af te beelden, kon misschien in geen tijd beter worden gevoeld, dan in dien, waarin MESSCHERT's Saartjen alles voor het gouden feest harer ouders in orde bracht.

Van de velen, die tot TOLLENS' leerlingen mogen gerekend worden, en ook tot hen, die als vertrouwde vrienden met hem omgingen, was er geen, die als dichter in de schaduw kon staan bij ADRIAAN BOGAERS, vooral ook omdat hij geen slaafsch navolger van den meester was, maar een zelfstandig leerling van groote begaafdheid. Toch mag hij nu nog slechts terloops worden vermeld, want, al maakte hij ook al van 1810, d. i. van zijn vijftiende jaar, af verzen, hij bleef twintig jaren lang huiverig, ze te laten drukken, ook al droeg hij ze te Rotterdam in verschillende maatschappijen voor. Als door hem bezongen onderwerpen kennen wij o. a. de moederlijke teederheid en de onsterfelijkheid, maar evenmin als de daaraan gewijde gedichten zijn er andere van hem uit deze periode gedrukt. Alleen „De redding van het kind Mozes uit de wateren" (van 1822) heeft later, doch geheel omgewerkt, onder den titel „Jochébed" het licht gezien. Als dichter behoort BOGAERS dus eigenlijk niet tot dit tijdvak onzer letteren, maar eerst tot het volgende.

Tot TOLLENS' kring van Rotterdamsche kunstvrienden behoorde nog de advocaat ABRAHAM SIEUWERTS VAN REESEMA

(geb. 1786 † 1848), die echter maar zelden de lier besnaarde, doch zich naam maakte door zijne vele verhandelingen over kunst en letteren, en de gemeentesecretaris van Rotterdam, NICOLAAS JEREMIAS STORM VAN 'S-GRAVESANDE (geb. 1788 † 1860), die in 1827 een bundel „Luimige gedichten" uitgaf van middelmatig gehalte, zooals de grappig berijmde anecdoten van Asschenbergh indertijd geweest waren. Enkele van deze mochten zich in algemeene bekendheid verheugen, zooals „De doove orgeltrapper", die wel wist, hoeveel wind zijn eenvoudige organist voor elk gezangvers noodig had, maar veel te vroeg met trappen ophield, toen een grooter kunstenaar, met zijne prae- en interludia, zijn krachtig en vol geluid, veel meer wind behoefde, dan de doove orgeltrapper gewend was te geven; en het niet minder vlot berijmde verhaal van „De Jager en de Dichter", waarin verteld wordt, hoe de laatste, die niet werken kan op zijne bovenkamer, omdat in het benedenvertrek een aan huis gebonden jager daar alles voor eene jacht heeft ingericht, nu boven diens hoofd de kamer tot een vijver laat maken, waar hij zich met visschen vermeit, maar natuurlijk met dit gevolg, dat het water door de reten der zoldering heendringt en het geheele jachtgebied met stortbuien overgiet. Zoo leerde de benedenbuurman de rust van zijn bovenbuur eerbiedigen.

Hetzelfde onderwerp werd onder den titel „De Kamerjagt" veel beknopter ook behandeld door den Amsterdamschen makelaar JACOB VAN OOSTERWIJK BRUYN (geb. 1794 † 1874), ook een vriend van TOLLENS, die veel meer opgang maakte met zijne twee verzamelingen „Luimige dichtstukjes" (van 1824 en 1830) en eene nieuwe verzameling „De boertige zangster" (van 1837), waaruit verscheidene gedichten door velen geheel van buiten geleerd werden, wat de bewonderenswaardige vloeiendheid der strophen en de natuurlijkheid der taal in verhaal en dialoog ook gemakkelijk maakten.

Eene andere berijmde anecdote van dezen, „De Sterrekundige", vertelt ons van een geleerde, die, zijn maaltijd door een ander opgegeten vindend, in zijne afgetrokkenheid zich verbeeldt, dat hij zelf zijn maaltijd al gedaan heeft. Vele gedichten in zijne bundels zijn vertalingen of navolgingen van Fransche of Hoogduitsche voorbeelden; eene enkele maal

bootst de dichter in stijl en woordenkeus Cats na; in twee gedichten, „De stedeling op zijn buiten" en „De landman in de stad", doet hij grappig uitkomen, hoe weinig iemand zich te huis gevoelt in eene andere omgeving, dan waarin hij past. Ook aan gebeurtenissen van den dag, vooral in Amsterdam, zooals het afbreken van „De Haringpakkerstoren" in 1829 en „Het sloopen van de Haarlemmerpoort" in 1837, ontleende hij soms zijne stof; maar meer geliefd werden toch zijne grootere gedichten. Daarmee trad hij soms in het voetspoor van Lucas Pater en De Lannoy, wanneer hij b.v. in zijn rijmbrief „Het familjaar souper" het opdrijven van weelderigheid en deftigheid bij vriendschappelijke bijeenkomsten hekelde, of, in een fragment „De trekschuit", zijn reisgezelschap in zulk eene schuit tusschen Amsterdam en Halfweg allervermakelijkst teekende door het sprekende in te voeren. Zijn lievelingstrant echter was het toen zoo goed als verouderde, maar door hem weder in eere gebrachte burleske, waardoor verhalen uit de mythologie grappig anachronistisch, maar door hem nooit plat, werden voorgesteld. De meest bekende verhalen van hem in dien trant waren zeker zijn „Orpheus" en „Philemon en Baucis", maar vermelding verdienen toch ook nog zijn „Pygmalion", „Phaëton", „Theseus en Ariadne" (in drie zangen) en „Ulysses en Penélope" (in drie deelen).

Behalve deze bundeltjes heeft VAN OOSTERWIJK BRUYN anoniem ook nog twee bedrijven uitgegeven van een treurspelparodie, getiteld „Jan Jacob of de Regietabak", die samengesteld is uit niet onaardige, grappig-hoogdravende parodieën van tooneelen uit toen bekende treurspelen in alexandrijnen. Poëzie zou VAN OOSTERWIJK BRUYN zelf zijn dichtwerk niet hebben genoemd, maar geen van allen, die in zijn trant dichtten, bezat toch zooveel heerschappij over taal en dichtvorm, als hij, noch had een zoo grooten overvloed van gelukkige invallen. Vernuft kan hem zeker niet worden ontzegd, en al is dat ook niet altijd even geestig of fijn, laf is het toch nooit. In zijne vermakelijke dichtsoort, die toch zeker ook wel recht van bestaan heeft in onze litteratuur, is hij een der besten, al kan hij ook de vergelijking met een geestig man als STARING in eene verwante dichtsoort moeielijk doorstaan.

XXVI.

Antonie Christiaan Wijnand Staring.

Als leerling van FEITH en vriend van SPANDAW staat ook ANTONIE CHRISTIAAN WIJNAND STARING in betrekking tot TOLLENS en zijn kring; maar daar hij steeds getoond heeft „met een eigen paard, geen huurknol, den zangberg te willen oprijden", heeft hij ook buiten dien kring recht op eene eigen plaats en eene afzonderlijke bespreking.

Sedert hij in 1791 zijn tweeden dichtbundel uitgaf, was hij onder onze dichters meer dan half in vergetelheid geraakt, daar hij bijna dertig jaar wachtte, voor hij met een nieuwen bundel optrad, en in al die jaren van het weinige, dat hij schreef, nog slechts enkele gedichten afzonderlijk of in een tijdschrift het licht deed zien, in den waan dat het toch niet veel beteekende. Als Geldersman in merg en been was hij op staatkundig gebied te federalistisch gezind om vollen vrede te hebben met de één- en ondeelbaarheid der Bataafsche republiek, en te vrijheidlievend om zich bij eene partij aan te sluiten. Toch bekleedde hij enkele eerambten vóór de Omwenteling, doch daarna trok hij zich uit alle staatszaken terug en leefde hij geheel voor zijn gezin en voor boschbouw en landontginning op zijn buitengoed De Wildenborch bij Lochem, totdat de dichtkunst, de liefde zijner jeugd, weer bij hem ontwaakte, zij het ook dat hij als kunstenaar intusschen eene geheele verandering had ondergaan en met name de Feithiaansche sentimentaliteit van vroeger te boven was gekomen. In 1820 verzamelde hij in verbeterden vorm datgene van zijne vroegere gedichten, wat hij den druk of een herdruk waard achtte, en voegde er verschillende nieuwe bij. Op dien bundel „Gedichten" liet hij nu in 1827 een bundel „Nieuwe gedichten" volgen, en in 1832 nog weder een kleinen bundel onder den titel „Winterloof". In 1836—37 verzamelde hij nog eens al zijne, telkens weer herziene, „Gedichten" in vier kleine bundels, waarna hij 13 Augustus 1840 op De Wildenborch overleed.

Zijne laatste levensjaren waren niet de gelukkigste voor hem geweest. Van de acht kinderen, die zijne tweede vrouw, Char-

lotte van der Meulen (in 1798 met hem gehuwd) hem geschonken had, en wier onderwijs hij grootendeels zelf voor zijne rekening genomen had, moest hij er vier verliezen, nadat zij den volwassen leeftijd reeds bereikt hadden. In 1823, bij het vieren van zijne zilveren bruiloft, had hij aan zijne gade nog een hartelijk lied kunnen wijden, waarin hij met welgevallen hunne zeven kinderen den „feesttooi" zijner echtgenoote mocht noemen en alleen zijn oudsten zoon behoefde te herdenken, als hem even te voren ontvallen; maar sedert dien tijd werd er van den gevoeligen man het uiterste gevorderd om hem die zelfbeheersching en bezadigdheid te doen bewaren, die hem, ook als dichter, onderscheidden.

Zelf verdeelde STARING zijne gedichten in vier afdeelingen: 1o. Verhalen, 2o. Mengeldicht, 3o. Kerkgezangen en kleine liederen en 4o. Puntdichten. Tot zijne oudere verhalen behoort de roerende Zutphensche vertelling „Het vogelschieten", eene blijkbare navolging van Bellamy's „Roosje", waarin verhaald wordt, hoe te Terborg, bij het schieten op eene houten duif, een van de flinkste schutters, door bij ongeluk zijne bruid doodelijk te treffen, het feest in rouw doet verkeeren en, ook zelf krankzinnig gestorven, met zijne geliefde begraven wordt onder een palmstruik, waarvan nog jaren later de steejeugd het loof blijft ontzien en niet afplukt. „De Verjaardag", in rijmlooze verzen, is juist geen eigenlijk verhaal, maar een gevoelig schetsje, dat eene weerspiegeling schijnt van Voss' „Siebzigste Geburtstag".

Uit het volksleven gegrepen, maar in vertellingswijze met eene Engelsche ballade tot voorbeeld, is „De hoofdige boer" het historisch verhaal van een echt conservatieven Graafschapper, die levenslang, om te Almen ter kerke te gaan, eene moddersloot heeft moeten doorwaden en, ook nadat er eene brug over die sloot is gelegd, daarmee nog blijft voortgaan, omdat hij meer vertrouwen heeft op de wijsheid van zijne voorouders, die nooit zulk eene brug hebben willen maken, dan op het jongere geslacht, dat zich inbeeldt wijzer te zijn. Een type van den conservatieven boer, zooals deze Scholte Stuggink is, zal men moeielijk met weinige, maar sprekende, trekken ergens geestiger geteekend vinden.

Munten deze oudere dorpsverhalen bij alle beknoptheid

toch nog door duidelijkheid en eenvoudigheid uit, in STARING's latere, of later omgewerkte, 't zij ernstige, 't zij vermakelijke romances of vertelsels begint zich reeds die neiging tot gemaniëreerdheid te openbaren, die ons min of meer het genot van de lezing bederft, den indruk geeft van coquetteeren met vinding en vernuft, en stroefheid van versbouw in de hand schijnt gewerkt te hebben. Als ernstige, half historische romances breng ik in herinnering: „Eleonora van. Engeland", „Eduard van Gelder", „Het schip van Bommel", „Lochem behouden", „Hertog Willem's bedevaart in 1389" en „Ivo of Aken vermeesterd door Willem IV".

Bij vroolijke vertellingen is STARING, vooral op lateren leeftijd, nog meer in zijn element. Hij behoorde tot die echte Achterhoekers en Twentenaars, wier verwanten ook op de Drentsche heide en in Groningerland niet ontbreken, die gaarne den tijd korten met in kleurigen tongval elkaar snaaksche volkshistorietjes te vertellen. Dat er vertellingen als van STARING zoo weinig in onze litteratuur voorkomen, mag misschien verklaard worden uit het feit, dat zoo weinig bewoners van onze Oostelijke gewesten aan het bijeenbrengen van onzen dichtschat hebben meegewerkt. Zelfs ondanks den meestal wat al te gekunstelden vorm proeven wij den smaak der Saksische volkslitteratuur in zijne vroolijke verhalen, zooals „De Verjongings-cuur" der oude vrijster, die bij ongeluk wat te veel droppeltjes nam van den verjongingsdrank en, na de kuur ingeslapen, als zuigeling ontwaakte.

„De twee bultenaars" is het verhaal van twee lotgenooten, die, om de hand der schoone Klara te winnen, zich door den ouden Wolf, een heiligen wonderdoener te Hedel, wenschen te laten „herkneden", wat den een, die dat ook verdient, tot een Apollo en den gelukkigen echtgenoot van Klara maakt, maar den ander, die zich vermat, Wolf's dochter te kussen, doet veranderen in een „ronden paddestoel", tot ook hij, na een jaar van boete, recht van lijf en leden wordt en de dochter van den heiligen man tot vrouw erlangt.

„De Vampyr" is de ook van elders bekende geschiedenis der drie dwergen, die alle drie verdronken worden, omdat de tweede en later de derde gehouden worden voor den eersten, weer uit den dood herrezen, drenkeling; en „Het Kameleon"

is eigenlijk eene onder de Mengeldichten opgenomen parabel, met de wijze les op het eind: „Schijnt andren wat u krom scheen regt, heet niemand daadlijk dom of slecht".

Grappige wonderverhalen of tooversprookjes, zooals er nog overal bij het volk leven en er ook wel in Gelderland aan bepaalde plaatsen verbonden zijn, leverden aan STARING ook de stof voor twee veel uitvoeriger vertelsels. Het eene „Marco", een sprookje in drie afdeelingen, heet te Napels gebeurd. Het vertelt van een ijdel jonkman, die zich inbeeldt alle meisjesharten te kunnen veroveren, maar die nauwelijks de aandacht trekt van de voortreffelijke Julia, wier liefde voor hem daardoor te begeerlijker wordt en die hij, wanneer zij op het land bij hare moeder is gaan wonen, ook dáár tracht op te zoeken, waardoor hij bij eene heks belandt, die zich in eene kraai weet om te tooveren, om, zoodra zij wil, door het eten van rozenblaadjes, weer hare eigene gestalte te herkrijgen. Deze kunst ziet Marco haar af, maar terwijl hij voor een oogenblik eene kraai verlangt te worden, om te spoediger zijne Julia te kunnen bereiken, vergist hij zich in de kunst en verandert hij in een ezel, zonder den op den bergtop groeienden rozenstruik te kunnen bereiken, die hem weer tot man zou kunnen maken. Zóó komt hij in Julia's bezit, dient haar langen tijd als de nederigste ezel, leert hare deugden waardeeren en komt tweemaal in de gelegenheid haar het leven te redden. Wanneer hij eindelijk de roos is machtig geworden, die hem kan onttooveren, schenkt Julia, door de geschiedenis zijner standvastige liefde geroerd, hem hare hand.

In het tweede verhaal, „Jaromir" getiteld, heeft de dichter met kunstige vinding één geheel gemaakt van vier sprookjes, waarvan er drie in het duivelgeloof der Graafschappers hun oorsprong hebben. Het eerste sprookje vertoont ons den zwervenden student „Jaromir te Praag", waar hij, om zijne hongerige maag te stillen, de rol van den duivel speelt; en de andere sprookjes vertellen, hoe Satan hem het misbruiken van zijne gestalte betaald zet. Wanneer namelijk „Jaromir te Lochem" als vroom Franciscaner verschijnt, wijdt hij twee klokken, die te onrechte reeds geluid werden vóór zij gezegend en gedoopt waren, aan den duivel toe, en deze maakt daarvan gretig gebruik om ze uit den toren te lichten. De klepels vallen Jaromir op het

hoofd en de klokken zelf ploffen buiten Lochem neer, waar zij diep in den grond dringen en twee waterpoelen vormen, die sinds dien tijd als de „Duivelskolken" bekend zijn. Door St. Michiel van den dood gered, komt „Jaromir te Zutphen", waar hij ijverig in de „librye" studeert, maar de verzoeking niet kan weerstaan, tegen het vastenverbod in, een half hoentje te knappen. De andere helft verslindt de duivel in de gedaante van een hond, die, weggeloopen, de deur op slot smakt en hem zóó gevangen houdt, maar tevens zijn spoor achterlaat in „hondenstappen", die ons nu nog in de librye vertoond worden. In het laatste verhaal zien wij „Jaromir gewroken" op den duivel, daar hij met heilige geestdrift dezen wegranselt uit een verliefden kapelaan, dien hij bezeten had: en eene weide bij Lochem op den rechter Berkeloever, waar deze strafoefening plaats had, heet, naar het lichaamsdeel, waarop Jaromir's geeselroede neerkwam, nog altijd de „Duivelsaars".

Onder de Mengeldichten van Staring, die minder lijden onder vernuftsspel en gekunstelden zinbouw en voor het meerendeel door bijzondere zoetvloeiendheid uitmunten, terwijl zij soberheid van uitdrukking met fijn gevoel en diepte van gedachte vereenigen, heeft de klagende harptoon van „Ada van Holland" op het eiland Texel altijd eene groote bekoring gehad, en niet minder „De Israëlitische looverhut", van zooveel eerbiedige genegenheid getuigend voor den vromen zin der zonen van het oude volk. Dat de natuur aan Staring ruime stof tot dichten kon geven, is te begrijpen van een buitenman als hij was, die zelfs „De Veenrook" tot onderwerp van een gedicht koos en een ander wijdde „Aan mijne dennen". Een welluidende „Lentezang" („Geen nevelig duister bedekt meer het veld", enz.), een jubelende „Meizang", een teekenend „Oogstlied" („Sikkels klinken, sikkels blinken! ruischend valt het graan") bewijzen zijn gevoel voor het natuurschoon, en ook „De Winter", die, „hoe grijs van kin, een kleur van melk en bloed heeft", zet zijn schaatsenrijdershart in gloed. In „Het Stoomtuig" (van 1827) hebben wij een der allereerste gedichten, waarin de wondermacht van den stoom met gejuich wordt begroet als „de Ochtendschemering, de blijde Morgenluister van den grooten Dag der toekomst,

dien de dichter met aanbiddend hopen te gemoet ziet".

Als model van een, bijna onovertrefbaar, eenvoudig, geestig en gevoelig bruiloftsliedje zal ongetwijfeld iedereen „Een nieuw lied van een meisje en een schipper" hebben getroffen, een gelegenheidsliedje, zooals hij er slechts enkele in zijne bundels opnam, omdat hij ze van niet genoeg belang achtte voor het groote publiek, evenmin als die gedichtjes, die met zijn persoonlijk leven in verband stonden. Toch mag men er zich over verheugen, dat hij van deze althans „Herdenking", na herhaalde omwerking, heeft opgenomen, want weinig minneliederen bestaan er in onze litteratuur, die, zooals dit, er door bijna ieder woord toe bijdragen, om de heilige liefdesstemming, de gefluisterde, schier onuitgesproken zaligheid te vertolken, die bij een gelukkig paar wordt gewekt door de gewijde stilte der eerbiedig zwijgende, met enkele trekken volledig geteekende natuur op een zoelen lenteavond. Drie, aan zijne kinderen opgedragen, „Kerkgezangen" voor de viering van Jezus Geboorte, Opstanding en Hemelvaart zijn eigenlijk reeksen van strophen, bestemd om door zangkoren te worden aangeheven in beurtzang met de gemeente, waaraan STARING verzen uit de Evangelische Gezangen in den mond legde.

Van STARING's ruim honderd puntdichten is er geen, dat niet van eenig vernuft getuigt, al zijn eenige ook niet vrij te pleiten van gezochtheid. De opmerkelijkste zijn zeker die, welke de kunst zelve tot onderwerp en valsche kunst tot mikpunt hebben. Als in een kunstwerk „het lieve leven faalt, lekt geen tong dat er in", zegt hij, maar daarom houdt hij nog niet van „roffelwerk" en leest hij zelf gaarne zijn Pegaasje de klitten uit de manen, de noppen uit den staart, want „laat Pluto 't haavloos kinhaar zitten, Apollo scheert zijn baard". „Verbeeldingskracht en Geestdrift heet hij veel", maar wie daarmee alleen den Parnas meent te beklimmen en niet „gezond Verstand tot Gids heeft", die dichter komt niet op den dichterberg, maar in een gekkenhuis terecht. Van preeken als „lang nat" houdt hij niet, tenzij „op een vergiettest voorgediend". Overduidelijkheid acht hij alleen noodig voor wie half slapen. Kort zijn is eene verdienste, en ook kleine boeken hebben waarde, dikwijls meer dan groote: „wordt Eikenschors

bij 't pond gewogen, men weegt Kaneel bij 't lood". Zoo heeft dan ook het nageslacht met STARING's gedichten gedaan.

Dat hij tot onze geleerde dichters behoort, in die mate zelfs, dat commentaar bij vele zijner verzen niet ongewenscht is, springt onmiddellijk in het oog. Overal openbaart zich zijne rijke belezenheid en veelzijdige kennis. Van oudere litteratuur bootste hij gaarne den trant na, blijkens zijne vrije vertaling van een paar Skaldenliederen, eenige gedichtjes in taal en trant van Roemer Visscher en Cats, en zelfs een enkel stukje, dat hij „rhetorijckelijc gecomponeert" heeft, omdat hij lid was van de Goudsche kamer „De Goudsbloem", voor welke hij zijne ballade „Vulcanus wraak" dichtte, naar het voorbeeld van Poot. In het Latijn schreef hij „Encomium patriae", uitgegeven met muziek en eene vertaling in Nederlandsche verzen. Overigens heeft hij maar zelden, zooals in zijn zangstuk „Ariadne", dichtstof aan de Classieke oudheid ontleend, evenmin als hij daaruit vertaalde, hoe vertrouwd hij ook telkens met de Classieken toont te zijn.

Toch bleef in dezen tijd, naast de nationale poëzie, ook de Classieke in eere: niet evenwel de bastaard-classieke uit de Fransche school, maar de echte, zelfs de Grieksche, die tot dusver bij de Latijnsche ver ten achter had gestaan. Reeds BILDERDIJK had veel daaruit in vrijen vorm overgebracht, en zijn leerling DA COSTA zou dat voorbeeld volgen; maar ook anderen zouden verdienstelijke proeven van vertaling uit het Grieksch geven. De kundige en veelzijdige Mr. JAN VAN 'S-GRAVENWEERT (te Amsterdam 25 Augustus 1790 geboren en 29 Maart 1870 op zijn buitengoed Otium bij Oosterbeek overleden) had den moed en de volharding de beide Homerische heldendichten in hun geheel op loffelijke wijze te vertalen. De *Ilias* verscheen in 1818—19, de *Odyssee* in 1823. Jammer, dat hij niet het voorbeeld van J. H. Voss volgde en als versmaat voor zijne vertaling niet de moderne nabootsing van den hexameter koos, maar zich bleef houden aan den alexandrijn, zij het dan ook in navolging van Bilderdijk.

Eene minder conventioneele versmaat koos DAVID JACOB VAN LENNEP met zijne vertaling van Hesiodus' *Werken en Dagen* (1823), die in alle opzichten keurig mag worden genoemd. Veel geprezen werd ook diens gedicht „Danaë", dat ten deele

vrij naar Simonides was gevolgd; doch ook voor oorspronkelijke verzen koos hij soms de stof uit de Oudheid, zooals bij zijn „De herder op het slagveld van Cannae", bijvoegsel bij eene verhandeling over Hannibal. Ofschoon deze gedichten zich aansloten bij zijne Latijnsche verzen en bij het hoogleeraarsambt, dat hij in Amsterdam bekleedde, had VAN LENNEP toch ook veel gevoel voor de meer moderne, zelfs voor de romantische poëzie, zooals wij later zullen zien, en daarom was hij ook geestverwant van BARTHOLD HENDRIK LULOFS (geb. te Zutfen 17 Maart 1787 † te Groningen 20 Juni 1849), die hier, vooral als jongere boezemvriend van STARING, eene plaats mag innemen.

Na te Groningen in de rechten gepromoveerd te zijn, onderscheidde hij zich als een bekwaam jurist, waarbij hij de Kantiaansche wijsbegeerte aan zijne juridische beginselen ten grondslag legde. Als dichter was hij in beperkten kring reeds bekend, toen hij in 1813 wat meer op den voorgrond trad door zijn groot gedicht *Avondmijmering* in verschillende genootschappen te Groningen en elders voor te dragen, schoon het eerst in 1822 werd gedrukt. Aan Schiller dankte hij de grondgedachte, dat al wat de Mensch voortbrengt wisselvallig en vergankelijk is, tegenover het blijvende in de werken en werkingen der Natuur, althans voor zoover niet ook haar werk misschien mag vermoed worden eenmaal bij den ondergang der wereld in vlammen te zullen opgaan. Grootendeels is het gedicht eene schildering van de elkaar vervangende beschavingscentra, in Egypte, Azië, Griekenland en Rome, en later ook elders, waarbij den dichter waarschijnlijk ook het Napoleontisch keizerrijk voor den geest stond, al wordt het ook niet uitdrukkelijk genoemd.

Misschien heeft dit gedicht, evenals zijne bekende neiging tot beoefenen der moedertaal, er toe bijgedragen, om, toen in 1815 de nieuwe hooger-onderwijswet de aanstelling van een hoogleeraar in vaderlandsche letteren en geschiedenis aan iedere hoogeschool had voorgeschreven, hem te Groningen te doen benoemen tot dat ambt, dat hij reeds in November van hetzelfde jaar aanvaardde met eene redevoering „Over de noodzakelijkheid van de beoefening der eigene taal en letterkunde voor de zelfstandigheid en den roem van eene natie". Eene

hoogst onaangename gewaarwording was het voor den nog jongen geleerde, dat deze redevoering anoniem op een weinig ernstigen toon ongunstig werd beoordeeld in de „Vaderlandsche Letteroefeningen" van Februari 1817; en daar hij van een sanguinisch temperament was, gaf hij onder den titel „Bloedverkoeling of Distelkransje" eene reeks van zestien kleine gedichtjes met aanteekeningen uit, spoedig weer als bijvoegsel gevolgd door „Een hand vol hulstbladeren of steekpalmloofvlechtje": een vlugschrift in proza, dat ook nog één hekeldichtje bevatte.

Dat verweer in dicht en ondicht kon ongelukkig maar ten deele doel treffen, omdat LULOFS een verkeerde voor zijn beoordeelaar aanzag. Inderdaad was het zijn collega ADAMS SIMONS, die in 1816 met eene rede „Over den waren dichter" hetzelfde ambt als LULOFS aanvaardde te Utrecht, waar hij het tot zijn dood, 6 Januari 1834, heeft bekleed.

Erger dan deze onverdiende aanval was de slag, die LULOFS in November 1818 trof, toen hem, na een huwelijk van slechts twee en een half jaar, zijne jonge echtgenoote met hun kind door den dood ontviel. „Bij den Dood en ter Gedachtenis zijner teerbeminde Gade" gaf hij toen eene reeks van acht gevoelvolle gedichten uit, die echter meer van zijne droefheid dan van zijn dichttalent getuigen, dat over het algemeen niet hoog kan worden aangeslagen en nog het voordeeligst uitkomt in zijn rijmloos loflied op „Vondel", waarin de episode, die Vondel prijst als hekelaar van „Maurits, Maurits, Willems heldenzoon", indertijd veel opgang maakte.

Andere gedichten, bij feestelijke gelegenheden door LULOFS uitgesproken, dankten hun opgang het meest aan zijne welsprekende voordracht, waarbij zijne gearticuleerde uitspraak gesteund werd door de kracht van zijne stem, die hem, zelfs wanneer hij van de pui van het Groningsch stadhuis af sprak, tot aan de overzijde van de Groote Markt voor ieder verstaanbaar maakte. Van zijne andere „Gedichten", waarvan drie zijner vrienden in 1851 eene bloemlezing uitgaven, zijn verschillende vertalingen uit het Hoogduitsch van Voss, Schiller en Goethe het best geslaagd. Ook voor Klopstock toonde hij door lofdichten en vertaling eene groote vereering.

XXVII.

Het Tooneel na de Omwenteling.

In de tooneeltoestanden kwam na de Omwenteling maar weinig verandering. Wel mochten nu verschillende stukken, die voor dien tijd verboden waren, weer worden gespeeld en werden er aanvankelijk bij voorkeur ook vaderlandsche stukken vertoond, maar een toen weder luid toegejuicht, schoon wat langdradig, tooneelspel in drie bedrijven van den schoolmeester CORNELIS VAN DER VIJVER, *Het Turfschip van Breda,* dat uit den aard der zaak Prins Maurits verheerlijkt, die er zelfs de hoofdrol in vervult, was tot veler verbazing toch ook reeds in 1812 op het tooneel toegelaten geweest. De Omwenteling zelf leverde in 1814 de stof voor blijspelen met zang, als „De tabaksfabrikanten" van MARTEN WESTERMAN, „De verheugde haring-visschers bij het herstel der groote visscherij" door HENDRIK KRAYESTEIJN, die toen aan het hoofd van een reizend tooneelgezelschap stond, en „De Hollanders of het gelukkige uur" van J. H. GRAVE, die nog meer blijspelen schreef of vertaalde.

Rotterdam en Den Haag zagen na de Omwenteling, evenals daarvoor, de eerst te Rotterdam, later in Den Haag gevestigde „Nederduitsche tooneelisten in Zuid-Holland" optreden, onder directie van WARD BINGLEY (in 1818 door zijn tweeden zoon Willem Albertus Bingley vervangen) en zijn schoonzoon Jan Hendrik Hoedt. De echtgenoote van den laatste, J. C. Bingley, was bij dit gezelschap, naast Elisabeth Elten, echtgenoote van J. H. Stoopendaal, en Mevr. Wicart, de eerste actrice. Als tooneelspelers waren er, behalve de voortreffelijke Stoopendaal, verder ook nog J. Schouten, Van Hanswijk en Gabriël Valkenier aan verbonden, maar Frits A. Roseveldt († 1847), die er vroeger toe behoord had, ging naar den Amsterdamschen schouwburg over.

Te Amsterdam bleef de schouwburg nog tot 1820, toen vier commissarissen van stadswege de directie op zich namen, verhuurd aan Andries Snoek († 3 Januari 1829), Theodorus Johannes Majofski († 22 Februari 1836) en Mevr. Ziesenis-Wattier, die echter in 1815 gedwongen was den schouwburg vaarwel te zeggen, omdat haar echtgenoot in Den Haag eene

eervolle betrekking als bouwmeester verkreeg, en, ofschoon hij reeds in 1820 stierf, verbond zijne weduwe zich niet opnieuw aan eenigen schouwburg. Wel trad zij, vóór zij zelve 24 April 1827 aan de Geestbrug onder Rijswijk overleed, nog meermalen op, zoowel te Amsterdam als te 's-Gravenhage (voor het hof), maar slechts om haar gemis meer te doen gevoelen.

De eerste treurspelrollen, die zij vervuld had, werden nu opgedragen aan Geertruida Jacoba Grevelinck, geb. Hilverdink, die ook als zeer bekwame actrice wordt geroemd, maar zich te veel door hare rollen liet beheerschen, wat haar zenuwgestel zoozeer aantastte, dat zij 28 Augustus 1827 tot de wanhoopsdaad kwam, zich te verdrinken. De laatste rol, die zij (8 Mei 1827) speelde, was die van Tullia in Voltaire's Brutus. Na haar dood werden de eerste treurspelrollen gespeeld door Mevr. A. P. Muller, geb. Westerman, en Jacoba Maria Naret Koning, dochter van Majofski. Verder waren aan den schouwburg ook nog de gezusters Adams, echtgenooten van Snoek en Majofski, verbonden, en, als eene der beste actrices, Anna Maria Snoek met haar man, Dirk Kamphuisen.

De heldenrollen in het treurspel werden, behalve door Snoek zelf, ook in dezen tijd nog altijd gespeeld door JOHANNES JELGERHUIS; en naast hem verdienen nog vermelding de beide tooneelschrijvers MARTEN WESTERMAN en C. VREEDENBERG, Coenraad van Hulst, P. J. Snoek, C. Evers en, sedert 1824, Reinier Engelman; en, naast Majofski, als voortreffelijke komieken Teunis Christoffel Beyninck en vooral Gerrit Carel Rombach (geb. 1784 † 1833), door den tooneeldichter HENDRIKUS JOHANNES FOPPE in een lofdicht „Thalia's gunstling" genoemd en vooral in snaaksche knechtsrollen, naneven der Krispijns, onovertroffen.

Daar de lust om balletten te zien in dezen tijd nog allesbehalve verflauwde, en ook door de blijspelen met zang (vaudevilles) de muziek voor den schouwburg van belang bleef, mogen wij hier niet verzuimen melding te maken van den bekwamen componist en balletmeester P. Greive, van den balletmeester Jan van Well († 1818), zoo voortreffelijk als Pierrot en ook als acteur niet zonder talent, en van den toen nog jongen A. P. Voitus van Hamme, in eene volgende periode als balletmeester beroemd. Nieuwe decors werden in

dezen tijd in groot aantal en zeer verdienstelijk geschilderd door den Luikschen decorateur van den schouwburg, François Joseph Pfeiffer Jr. (geb. 1778 † 1835). Acht er van kan men min of meer beoordeelen naar het „Tooneel-decoratief, voorgesteld in gekleurde platen", in 1845 uitgegeven, met het portret van den schilder, eene levensbeschrijving en dichterlijke bijschriften van Jacob van Lennep.

In geen tijd was de tooneelspeelkunst door het persoonlijk karakter en het talent der acteurs zoo zeer in eer en aanzien gekomen als in dezen, zooals ook blijkt uit de lofdichten, te hunner eere aangeheven, vooral na hun dood. Toen Bingley in 1818 stierf, schreef Jan van Walré een „Gedachtenisoffer", bestemd om in Den Haag op het tooneel te worden uitgesproken en, toen dat door toevallige omstandigheden niet gebeurde, in 1821 gedrukt. Toen Mevr. Ziesenis-Wattier in 1827 overleden was, verscheen van Barbaz eene „Gedenkzuil voor Neerlands grootste tooneelkunstenaresse". De Leidsche hoogleeraar Siegenbeek schetste in 1828 deze „eerste tooneelkunstenaresse van Nederland" in eene redevoering, in het „Genootschap van uiterlijke welsprekendheid" gehouden, waar 14 November 1827 ook reeds Westerman haar geschetst had in eene redevoering, onder den titel „Herinnering aan Wattier-Ziesenis" uitgegeven, met een door koren afgewisseld recitatief, dat als „Hulde aan hare nagedachtenis" reeds 8 Mei 1827 in den schouwburg te Amsterdam was uitgevoerd op een rouwtooneel met een catafalk, waarop haar door Gabriël vervaardigd borstbeeld was geplaatst. Bij het overlijden van Andries Snoek hief Loots eene „Rouwklacht" aan en werd in den schouwburg op gelijke wijze aan dezen kunstenaar „Hulde" gebracht door het uitvoeren van een „dichtstuk met koren", eveneens vervaardigd door Westerman, die in dezen tijd wel de officiëele schouwburgdichter mag genoemd worden en als zoodanig een monopolie scheen te bezitten, dat hem door anderen werd benijd.

Lierzangen van hem begroetten van het tooneel af in 1813 den Erfprins, in 1814 den Souvereinen vorst en de vorstelijke familie, in 1815 den Koning der Nederlanden; en zelfs in 1849 zou dezelfde Westerman ook nog „eene zinnebeeldige voorstelling met zangen, dansen en optogten" helpen samen-

stellen bij „het feest der inhuldiging van Willem III". Bovendien voorzag hij het tooneel van verschillende vaderlandslievende blij-, tooneel- en treurspelen en zinnebeeldige voorstellingen, zooals in September 1816 „Het feest van Nederland bij de viering van het huwelijk van den Kroonprins", waarin, behalve vele allegorische personen van classieke afkomst, met den Griekschen huwelijksgod twee barden en de Germaansche Welleda optraden, om de gebeurtenissen der negentiende eeuw te bespreken.

Om die vermenging van oud en nieuw werd deze voorstelling ten sterkste afgekeurd door de schrijvers van het tijdschrift „De Tooneelkijker", die ook scherpe critiek oefenden op andere stukken van WESTERMAN, zooals het geschiedkundig tafereel „Het ontzet der stad Leiden", reeds in 1809 door hem geschreven, maar later bij herhaling vertoond, het sentimenteele blijspel met zang „De menschlievende Kozak", dat in 1815 eene courantenanecdote voor het voetlicht bracht, het vervelende tooneelspel „De Admiraal De Ruiter te Napels" (van 1815) en het treurspel „De rechtvaardigheid van Karel den Stouten" (van 1818). Door deze telkens weerkeerende ongunstige, maar grootendeels juiste, critiek op het werk van den ijverigen WESTERMAN maakten de onbekende schrijvers van „De Tooneelkijker" hem tot hun onverzoenlijken vijand, die dan ook reeds in 1815 met een vlugschrift tegen hen opkwam en in Januari 1816 aan Majofski, als Thomasvaer, bittere woorden van repliek in den mond legde, want zoolang WESTERMAN aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden was, leverde hij daaraan bijna al de Nieuwjaarswenschen, die Majofski als Thomasvaer in „De Bruiloft van Kloris en Roosje" uitsprak.

Deze en vele andere bittere aanvallen trotseerde het maandschrift „De Tooneelkijker", dat van October 1815 tot Juni 1819 anoniem uitkwam en vier deelen vormde. Onder hen, die er aan medewerkten, worden AREND VAN HALMAEL Jr. en JAN VAN 's-GRAVENWEERT in de eerste plaats genoemd. Hunne scherpe, ja vernietigende, en zeker wel wat overdreven, critiek trof niet zoozeer de tooneelspelers, als wel de stukken, die zij gaven. Van de acteurs laakten zij in 't algemeen, dat zij te luid schreeuwden en te druk deden, maar meer nog,

dat zij hunne rollen te slecht kenden, vooral Majofski, doch ook Andries Snoek, wiens geheugen hem op lateren leeftijd in den steek begon te laten, ofschoon hij steeds een overweldigenden indruk bleef maken door gestalte, stem en stembuiging, zeggenskracht en vuur, waarin hij voor Bingley niet behoefde onder te doen en slechts door Mevr. Ziesenis-Wattier werd overtroffen.

De stukken, die te Amsterdam vertoond werden, en eveneens die van het Rotterdamsch-Haagsch gezelschap, waren voor een groot deel beneden critiek en werden dan ook door de critici in eene rubriek „prullaria" aan de kaak gesteld. De meeste van deze prullaria behoorden tot twee soorten: vooreerst de „melodrama's" van Guilbert de Pixérécourt en diens navolgers, die uit Parijs hierheen overkwamen en „waarin", zooals de schrijvers van „De Tooneelkijker" zeiden, „het ernstige met het kluchtige, ja meestal met het gemeen kluchtige vermengd wordt, en die zeer arm in daad zijn, maar daarentegen opgevuld met gevechten, dansen, zangen en fraaie vertooningen, waarin de Elementen de hoofdrol spelen, waarin men branden, overstroomingen, ja zelfs aardbevingen vertoont en op het laatst zelfs dieren de hoofdrol beginnen te spelen"; en vervolgens „de langdradige duitsche drama's" of die waarin, zooals in de vele van Von Kotzebue, „alles goeds beschimpt en de ondeugd aangeprezen wordt".

Uit de laatste zinsnede bemerkt men, dat in „De Tooneelkijker" het critisch oordeel niet van zuiver aesthetischen aard was. De schrijvers vonden het dan ook „noch voor den Staat, noch voor den Godsdienst onverschillig, dat op het tooneel stukken vertoond werden, die den Afgodsdienst en de Ontucht (*Rolla*), de Bedelarij en Straatrooverij (*De onechte zoon*), Landverraad (*Tekeli*), enz. enz. enz. den volke prediken". Vooral betreurde „De Tooneelkijker", dat er zoo weinig oorspronkelijk Nederlandsche stukken ten tooneele kwamen, dat het nationaal karakter van het tooneel geheel dreigde verloren te gaan, en dat het treurspel (van Franschclassieken bouw) voor het tooneelspel en melodrama moest wijken.

In het speelseizoen 1815-16 waren er op de 96 stukken, die vertoond werden, dan ook slechts 16 oorspronkelijke. De overige 80 waren vertalingen, uit het Fransch vooral, maar

ook uit het Hoogduitsch en daaronder niet minder dan 17 van Von Kotzebue. Het aantal tooneelspelen en blijspelen, met of zonder zang, stond nagenoeg gelijk, doch slechts een paar van de oudere zangspelen waren op het repertoire gebleven. Het treurspel kwam slechts 17 maal ten tooneele. Voltaire leverde er nog twee, Crébillon één, en van Ducis kon men er nog twee te zien krijgen. Het Nederlandsch treurspel was slechts door de volgende vijf vertegenwoordigd: Vondel's „Gysbreght van Aemstel", De Marre's „Jacoba van Beieren", Van Winter's „Monzongo", Nomsz' „Maria van Lalain" en „De Saraceenen" van H. VAN BAALE. Toch was het niet in de eerste plaats aan de schouwburgdirectie te wijten, dat het treurspel in verzen, dat toch zoo voortreffelijk gespeeld werd, zoo zelden ten tooneele kwam, want het publiek had er blijkbaar geen smaak meer in: het bleef bij de vertooning weg, terwijl de schouwburg overvol was bij melodrama of tooneelspel. Spijtig riepen daarom de schrijvers van „De Tooneelkijker" uit: „Von Kotzebue en Pixérécourt zijn de afgoden van den dag, vooral Von Kotzebue, op wiens godenval men ons de verledene, de tegenwoordige en de toekomende vertooning vergast heeft en nogmaals vergasten zal!"

Het volgende speelseizoen stemde met het vorige nagenoeg overeen. Van de 100 stukken waren toen slechts 18 oorspronkelijk; een nieuw oorspronkelijk stuk kwam in dit seizoen, evenals in het vorige, slechts vijfmaal voor het voetlicht, en met ergernis werd door de tooneelcritiek opgemerkt, hoe het vroeger zoo geheel anders was geweest en b.v. in het seizoen 1774-75 het aantal der oorspronkelijke stukken dat der vertalingen nog overtroffen had. Het aantal treurspelen bedroeg nu 25, waartoe, behalve Vondel's „Gysbreght", ook nog Huydecoper's „Achilles", Van Merken's „Jacob Simonsz. de Rijk", Haverkorn's „Elisabeth Woodeville", Van Baale's „Alexander" en Wiselius' „Adel en Mathilda" behoorden, en drie treurspelen van Voltaire.

Aan het einde van het tweede deel gaf „De Tooneelkijker" eene lijst van 45 treurspelen van vroeger en later tijd, die te onrechte van het tooneel verbannen waren, en eene andere lijst van 36 blij- en kluchtspelen, en zij verheugden zich er in, dat van deze in het seizoen 1817—18, althans de „M. A.

de Ruiter" en de „Antonius Hambroek" van Nomsz werden vertoond, en zelfs drie stukken van Langendijk, waaraan het tijdschrift een afzonderlijk aanprijzend opstel had gewijd, namelijk de „Don Quichot", de „Krelis Louwen" en „Het wederzijdsch huwelijksbedrog". Een jaar later werd van hem ook „De Wiskunstenaars" weer eens gespeeld. Terzelfder tijd verminderde allengs ook het aantal „prullaria", al bleef Von Kotzebue nog altijd het repertoire beheerschen. Toen in Juni 1819 de schrijvers van „De Tooneelkijker" hun tijdschrift staakten, gaven zij daarvoor dan ook o. a. als reden op, dat zij den goeden wil der Directie hadden gezien en daarom op verbetering van het repertoire niet meer telkens behoefden aan te dringen, en dat zij er aan wanhoopten, de Regeering, met wier steun alleen een algeheel verval van het tooneel te verhoeden was, te kunnen bewegen, in hun geest daartoe maatregelen te nemen.

Hetzelfde, waarop zij meer dan eens aandrongen, was in 1817 ook reeds als middel ter verbetering van de tooneeltoestanden aangewezen door Matthijs Siegenbeek, die in „De Recensent" een vertoog „Over de middelen ter vorming van een nationaal Nederlandsch tooneel" had geplaatst, even te voren door hem aan den Commissaris-Generaal van Kunsten en Wetenschappen ingezonden. Daarin betoogde hij, dat de Amsterdamsche en Haagsche schouwburgen nationaal moesten verklaard worden, zoodat de er aan verbonden tooneelspelers van staatswege bezoldigd zouden worden. Als onbezoldigde bestuurders moest de Minister van Binnenlandsche Zaken zeven „kundige en achtbare mannen" aanstellen. Aan de Tweede klasse van het Koninklijk Instituut moest worden opgedragen, eene lijst op te maken van die tooneelstukken, die vertoond mochten worden en buiten welke andere stukken in het geheele land verboden zouden zijn. Prijzen moesten er worden uitgeloofd voor een „treurspel over een onderwerp uit de vaderlandsche geschiedenis en een blijspel, tot de nationale zeden en gebruiken betrekkelijk". Noodig was het ook „eene kweekschool voor tooneelspelers" op te richten, waar aan tien of twaalf jongelieden van beiderlei geslacht onderwijs zou gegeven worden volgens een „handboek voor Nederlandsche tooneelspelers", waarvan het schrijven door eene prijsvraag

moest worden uitgelokt. De directeur der kweekschool zou tevens de redacteur moeten zijn van een critisch tijdschrift over het tooneel. Het oprichten van zulk eene school werd in 1823 ook nog bepleit door PETRUS VAN LIMBURG BROUWER in zijne „Verhandeling over het nationaal tooneel".

Van dat alles is toen niets gekomen, behalve van het uitschrijven van eene prijsvraag voor een treurspel, dat evenwel, en te recht, ook andere onderwerpen dan uit de vaderlandsche geschiedenis mocht behandelen. De Regeering droeg het uitschrijven van die prijsvraag op aan het Kon. Instituut, dat nog in 1817 daarvoor eene jury benoemde, bestaande uit JERONIMO DE VRIES, DAVID JACOB VAN LENNEP, JONAS DANIEL MEIJER en SAMUEL IPERUSZ. WISELIUS. Tien treurspelen werden in 1818 op die prijsvraag ingezonden, maar daar geen enkel stuk uitmuntte en over de drie beste stukken de meeningen der juryleden uiteenliepen, werd besloten, ditmaal geen enkel stuk te bekronen.

Toch werden zes van die stukken gedrukt, en wel in de eerste plaats de beide door Mevrouw K. W. BILDERDIJK ingezondene, die samen in 1818 werden uitgegeven met eene vinnige, maar op raad van vrienden toch nog wat verzachte voorrede van BILDERDIJK, die zich ergerde aan de zeker toch verschoonbare handelwijze van het Instituut, dat de titels van de ingezonden, maar niet bekroonde, stukken publiek had gemaakt. De beide stukken van Mevr. K. W. BILDERDIJK waren de *Dargo*, die de geschiedenis behandelde der doodgewaande, maar onverwacht teruggekeerde echtgenoote van den Schotschen koning Dargo, die op het oogenblik van hare terugkomst op het punt stond een tweede huwelijk aan te gaan, en de *Ramiro*, die ons onder de Spaansche Mooren in den harem van Sultan Abdallah verplaatst, waar Elvire doel en middelpunt is van de dramatische handeling, d. i. van den wedijver van drie minnaars, van welke Abdallah zelf ten slotte haar vader blijkt te zijn, en Omar de vader van den derden minnaar, Ramiro, die haar, na zijns vaders zelfmoord, als bruid erlangt.

De „Dargo" behoorde tot de drie stukken, die de jury voor de beste had gehouden, maar werd in het oog der meerderheid overtroffen door de *Alfonsus de Eerste* van ISAAC DA

COSTA, die daarin doet zien, hoe de held van het stuk als tweede koning van Portugal zijne rechten op dat rijk door eene schitterende overwinning weet te handhaven tegenover zijne moeder Donna Theresia en haar tweeden echtgenoot, den Castiliaanschen edelman Don Ferdinand Perez, die de hoofdoorzaak is, dat aan het eind van het stuk de overwinnaar verpletterd staat door den vloek zijner moeder en zelfs geen troost vindt in de hartelijke woorden van Donna Mathilda, zijne echtgenoote.

De schrijver, in wien men zeker niet gemakkelijk den lateren DA COSTA zal herkennen, gaf zijn stuk ook in 1818 uit, evenals JAN VAN 's-GRAVENWEERT het zijne, *Het Verbond der edelen*, waarin, behalve de Landvoogdes en een paar bijpersonen, geene andere personen optreden dan Willem van Oranje, Brederode, Marnix en Barlaimont, die veeleer eene reeks van samenspraken met elkaar houden, dan ons eene dramatische handeling voor oogen stellen. Eerst in 1827 is het stuk vertoond en, volgens den dichter zelf, „met den bijval van deskundigen vereerd"; doch beter slaagde hij ongetwijfeld in het vertalen van eenige Fransche treurspelen, o. a. van Racine's „Britannicus", waartoe Koning Lodewijk hem reeds in 1809 had uitgenoodigd.

Van de niet bekroonde stukken zagen in 1820 nog het licht de *Numitor en Amulius* van ADRIANUS BEELOO (geb. 1798 † 1878), die in 1819 o k een blijspel, „Maria Tesselschade Visscher op het slot te Muiden" ten tooneele bracht, dat toen om de teekening der karakters geprezen werd, ofschoon de dichter wel eene gelukkiger episode had kunnen kiezen dan het mislukte aanzoek van Barlaeus om Tesselscha's hand en de mislukte poging om Hooft met Vondel te verzoenen.

Eveneens werd in 1820 van de niet bekroonde stukken de niet onverdienstelijke *Antigone* gedrukt, het tweede treurspel van Mr. AREND VAN HALMAEL Jr. (1788 † 1850), die in 1817 ook reeds een treurspel *Gerard van Velzen* had uitgegeven en verder nog twaalf andere treur- en blijspelen vervaardigde, welke echter, naar 't schijnt, stelselmatig van het tooneel werden geweerd, ofschoon zijn treurspel *Peter de Groote* (van 1834) zeker niet onverdienstelijk is. Hij was dan ook een echte tooneelman, die als beoordeelaar van het spel der tooneel-

spelers groot gezag had en in zijne „Bijdragen tot de geschiedenis van het tooneel, de tooneelspeelkunst en de tooneelspelers in Nederland" (van 1840) belangrijke bouwstoffen voor de geschiedenis van het tooneel heeft bijeengebracht, van waarde vooral ook door zijn persoonlijken omgang met de beroemde acteurs en actrices van zijn tijd.

Nog meer gezag in tooneelzaken, dan hij, bezat in dezen tijd Samuel Iperusz. Wiselius, die onder Koning Lodewijk en in den Franschen tijd zich op den achtergrond had gehouden, maar nu door Kemper weer naar voren werd gebracht, ofschoon hij als vurig en beginselvast patriot maar zeer noode het koningschap van een Oranje kon erkennen. Toen hij evenwel had ingezien, dat dit onder de toenmalige omstandigheden voor het vaderland het beste was, toonde hij zich ook terstond bereid, de nieuwe regeering als ambtenaar te dienen, en terwijl hij het gouverneur-generaalschap van Ned. Indië, dat hem werd aangeboden, afwees, nam hij in December 1813 het ambt van hoofddirecteur der politie te Amsterdam aan. Tot 1840 heeft hij dat ambt met eere bekleed, maar toen was hij door den dood zijner echtgenoote en van verscheidene zijner eigene of aangehuwde kinderen zoo geknakt, dat hij alle energie verloor en ontslag moest nemen. Nog vijf jaar heeft hij daarna geleefd: 15 Mei 1845 overleed hij, zes en zeventig jaar oud.

Reeds terstond na de Omwenteling begonnen zijne bemoeiingen met het tooneel, waarop hij in den tijd der Bataafsche Republiek, zooals wij gezien hebben, reeds eenige ervaring had opgedaan. Niet minder dan de schrijvers van „De Tooneelkijker" ergerde hij zich aan de erbarmelijke spelen, waarvan het op spektakel beluste publiek genoot.

Met Von Kotzebue en Iffland kon hij desnoods nog vrede hebben, maar zij, die deze van verre nahinkten, waren hem een gruwel, en over den jammerlijk bedorven smaak van het publiek liet hij zich op deze wijze uit: „ik mag thands wel zeggen, dat, hoe meer een Tooneelstuk lijnregt tegen het gezond verstand aandruischt, het zooveel te groteren bijval begint te vinden. Want zijn reeds sedert lang een *Cinna* en een *Britannicus* door een *Onechten Zoon* en *De Jagers* opzijde gedrongen geweest, deze laatstgemelde moeten thands op hunne

beurt wijken vóor *Tekeli's* en *Barbarossa's*, om van *Honden, Aaksters* en meer dergelijk tuig nog te zwijgen. De wanhebbelijke dooreenmenging van allerlei tragische en komische onderwerpen is op zich zelve reeds veel te flaauw geworden; men moet vooral zijne oogen kunnen verlustigen; nieuwe decoratiën, nieuwe costumen, schitterende optogten, woedende gevechten, ziedaar thands het lokaas om den Schouwburg met aanschouwers vervuld te krijgen; en wenscht men daarbij de algemeene goedkeuring te verwerven, men menge, of het pas geve of niet, in zulke ollapodrida's ook nog de Musiek en noeme het werk *Melo-drama*".

Toch wanhoopte hij er niet aan, dat er verbetering in den bedorven smaak van het publiek kon komen, indien het maar in de gelegenheid gesteld werd, goede oorspronkelijke treurspelen te zien, doch nieuwere, niet meer geheel en al in den wat versleten trant der Fransch-classieke tragedie, die eene hervorming behoefde, liefst in de richting van het Grieksche treurspel, zoodat de moderne tooneeldichter „een eigen pad zou moeten bewandelen, tusschen het Grieksche en het Fransche treurspel in gelegen", en wel zóó, dat „het sententieuse der Grieksche en het bedrijfvolle der Fransche tragedie met de hedendaagsche zucht naar woeling en geraas eenigermate samensmolt en daarmee één geheel vormde". Met de Grieksche tragedie bedoelde Wiselius blijkbaar minder die van Sophocles dan die van Euripides, die meer prijs stelde op verwikkeling en verrassende ontknooping dan op grootsche tragische werking in den geest van Aristoteles. Vandaar ook, dat hij het opwekken van medelijden en huivering niet als hoofdzaak beschouwde, maar verlangde, dat de nieuwere „stukken op eenige groote zedekundige of godsdienstige waarheid zouden uitloopen" en dat ook in zooverre de zedelijkheid er door bevorderd zou worden, als „de misdaad niet ongestraft" bleef.

Van deze denkbeelden bezield, heeft Wiselius zes oorspronkelijke treurspelen geschreven, waarvan er drie ook afzonderlijk uitkwamen, maar die alle, evenals het uitgebreide dichtstuk *De Roem* (van 1814), werden opgenomen in de vijf deelen van zijne „Mengel- en Tooneelpoëzij" (1818—21). In het laatste deel daarvan vindt men ook zijne verhandeling „over het zedelijke nut des regelmatigen schouwspels en de verheven-

heid der Tooneelspeelkunst", die in 1826 met wijzigingen werd herdrukt als toevoegsel tot een werkje „Over de Tooneelspeelkunst", dat samen met de voorredenen voor sommige zijner treurspelen zijne denkbeelden over de dramatische dichtkunst bevat. Zijne „Welmeenende toespraak aan jeugdige dichters" (van 1826) in verzen is een soort van ars poëtica, die berust op de grondstelling „het ware alleen is schoon". Een „Nieuwe dichtbundel" besloot in 1833 zijne dichterlijke werkzaamheid.

Zijn eerste oorspronkelijke treurspel was de *Polydorus*, in 1812 gedicht, in 1813 gedrukt en blijkbaar geschreven met de bijgedachte aan de dwingelandij van Napoleon. In 1815 volgde daarop de *Adel en Mathilda*, waarvoor hij de stof ontleende aan den roman „Mathilde" (van 1805) door Marie Cottin-Risteau, doch niet zonder breeder studie van de kruistochten. Tegenover den „Polydorus", waarin van liefde geen sprake is, kan dit stuk eene liefdestragedie worden genoemd, want bewondering en achting, die Mathilda, de zuster van Richard Leeuwenhart, voor den grootmoedigen Saraceen Malek Adel, Saladijn's broeder, denkt te gevoelen, openbaren zich eerst aan anderen en dan ook aan haar zelf als liefde; maar zij moet die bestrijden, omdat de Kerk haar een huwelijk met een ongeloovige verbiedt, ook al zou daardoor een vredesverdrag tot stand komen ten voordeele van de Christenen, die, telkens door Adel overwonnen, nu zich in Ptolemaïs als laatste bolwerk hebben moeten terugtrekken. Treffend is het, dat zij ten slotte, in de gelegenheid gesteld aan hare liefde toe te geven, omdat Adel bekent, reeds lang in 't geheim Christen te zijn geweest, door sluipmoord den geliefden held verliest, die stervende nog met haar in den echt wordt verbonden en dien zij niet lang overleeft. De handeling draait voornamelijk om de quaestie, of de eer der kruisvaarders en de Kerk een huwelijk van haar met een Saraceen toelaat en bovendien om de slinksche pogingen, die de valsche naamkoning Wijt van Lusignan aanwendt om hare hand te verwerven en waarvan de laatste de sluipmoord is, die niet alleen Adel, maar als gevolg ook Mathilda, hem zelf en zijn handlanger Altemar het leven doet verliezen.

Dat het derde bedrijf voor het verloop der handeling wel bijna geheel gemist had kunnen worden, heeft de schrijver

zelf erkend, maar het geeft eene gewenschte afwisseling, als tegenwicht tegen de wat al te lange pleidooien in het vierde bedrijf en het breed uitgesponnen, schoon wel schilderachtig, verhaal der kruisvaartgeschiedenis en van den strijd voor Ptolemaïs, dat Willem van Holland in het eerste bedrijf doet en dat, ook in stijl en woordenkeus, sterk herinnert aan de verhalen in Vondel's Gysbreght. Dat het bij de vertooning van het stuk in Januari 1817 voortreffelijk door Westerman werd voorgedragen, moest zelfs „De Tooneelkijker" erkennen. Andries Snoek en Mevr. Grevelinck speelden niet minder voortreffelijk de hoofdrollen, en het moet eene groote voldoening voor Wiselius geweest zijn, dat het stuk zelfs bij herhaling voor volle zalen kon worden vertoond. De smaak van het publiek bleek dus nog niet hopeloos bedorven te zijn, daar het nog kon genieten van een stuk in alexandrijnen, dat eenheid van tijd handhaafde, al hield het zich niet aan de wet der eenheid van plaats; en inderdaad loste het stuk, dat voor het beste van Wiselius' treurspelen mag gehouden worden, ook al is het niet tragisch in den vroegeren zin van het woord, het vraagstuk op, hoe het in dien tijd mogelijk was aan de eischen der kunst en tegelijk aan die van den volkssmaak te voldoen.

De *Alcestis* (van 1817) en de *Ion* (van 1818) sluiten zich aan bij gelijknamige treurspelen van Euripides, zelfs in zooverre, dat zij ook reizangen (en nog andere liederen) bevatten, maar verloochenen het classiek karakter al te zeer, met name de „Ion", door de buitensporige verwikkelingen, waarvan de ontwarring den toeschouwer zooveel inspanning moet hebben gekost, dat er van „pakken" of „roeren" wel geen sprake meer heeft kunnen zijn, toen de „Ion" in Januari 1819 ten tooneele werd gebracht.

In *De dood van Karel, kroonprins van Spanje,* (van 1819) heeft Wiselius blijkbaar willen wedijveren met Schiller's „Don Carlos", dat hij „voor het regelmatige schouwtooneel even ongeschikt" rekende als de stukken van Shakespeare; maar in anderen trant Schiller te overtreffen was een werk boven zijne krachten. Ook zijn laatste treurspel, *Aernoud van Egmond, hertog van Gelder* (van 1820), mishaagt niet alleen wegens het gebrek aan historische waarheid, maar vooral ook, omdat het

boosaardig karakter van Katharina van Kleef zóó zwart is geteekend, dat wij er evenmin aan kunnen gelooven, als wij eenig belang kunnen stellen in een zóó zwak en onbeduidend man als de titelheld is. Toch schijnen beide laatste stukken door het publiek zeer goed ontvangen te zijn.

Naast WISELIUS ontbrak het ook niet aan anderen, die door het schrijven van oorspronkelijke tooneelstukken beproefden het verval van het tooneel te verhoeden. Zoo deed o.a. de Haarlemmer JAN VAN WALRÉ (geb. 1759 † 1837), een tooneelveteraan, die reeds in 1785 een treurspel, *Willem van Oranje*, had geschreven en nu zijn lang gestaakten dramatischen arbeid hervatte door, behalve verschillende blij- en zangspelen, in 1821 ook nog een treurspel, *Diederijk en Willem van Holland*, uit te geven. Zelfs WILLEM HENDRIK WARNSINCK gaf in dezen tijd en wat later tien treur- .en blijspelen uit, zooals in 1833 *Scipio en de Spaansche bruid*, met het uit de geschiedenis bekende, door Scipio's grootmoedigheid mogelijke, blijeindende slot, de verbintenis van Mandonia met Allucius, en in 1836 *De dood van Willem den Eersten*, meer in romantischen trant en in rijmlooze verzen. Wegens het onderwerp is nog vermeldenswaard het treurspel *Amsterdam in 1672* (van 1822) door JAN CAREL BOUSQUET (geb. 1782 † 1828), van wien in 1828 ook nog een treurspel *De Ruiter te Syracuse* uitkwam, eene wonderlijke vermenging van geschiedenis met romantiek.

MARTEN WESTERMAN, die zich lang bijna uitsluitend tot het blij- en tooneelspel (oorspronkelijk of vertaald) bleef bepalen, voelde zich in 1824 opgewekt om het dichtstuk *Marco Bozaris* van JAN VAN 'S-GRAVENWEERT, zoodra het uitkwam, tot een historisch tooneelspel te bewerken, en gaf dat ook zelf uit, daar hij met zijn collega Coenraad van Hulst toen een boekhandel was begonnen, dien hij later met zijn zoon voortzette, wat hem nochtans niet verhinderde als acteur werkzaam te blijven. Om zijn zilveren jubilee aan den Amsterdamschen schouwburg in 1834 te vieren met een eigen werk, schreef hij toen een treurspel *Cosmos de Medicis of de gestrafte broedermoord.* De ongunstige beoordeeling, die dat stuk in „De Vaderlandsche Letteroefeningen" vond (als ware het ten deele wartaal), schijnt hem te hebben geprikkeld om tegen zijn aanvankelijk voornemen in, in 1837 nog een nieuw treurspel

uit te geven: *De Batavieren of de overwinning van Vetera.*

BARBAZ werd het vertalen van tooneelstukken uit het Fransch niet moede; maar slechts één van deze, *Sylla of de bevrijding van Rome* (van 1822) naar V. J. E. Jouy, vermeld ik hier, omdat in de hoofdrol van dit treurspel Andries Snoek zoozeer uitmuntte, dat hij als zoodanig meer dan eens, zelfs op snuifdoozen, is afgebeeld. Intusschen mag ik niet verzuimen even op te merken, dat BARBAZ ook wel oorspronkelijke, schoon door Fransche voorbeelden geïnspireerde, blijspelen in verzen heeft geschreven, zooals in 1817, ter viering van het vijfentwintigjarig jubilee van Dirk Kamphuisen, *De logenaar* en in 1820 voor Rombach *Pasquin, landheer van Villa-rosa,* met welke stukken hij „het hooge blijspel" der Fransch-classieke school weer in eere trachtte te brengen. Ook gaf hij een paar deelen „Tooneel-parodiën of hekelspellen" (1815/16) uit. Het blijspel in verzen *Oude en Nieuwe Zeden* (1828) van C. W. THÖNE is geen onverdienstelijk pleidooi voor het handhaven van oudhollandsche eenvoudigheid en goede trouw, waarin het aan de jongeren niet moeielijk zou vallen den ouderen, die toch ook niet volmaakt waren, op zijde te streven.

In 1820 verrastte HENDRIK HARMEN KLIJN, die steeds onvermoeid voortging met verzen schrijven en, onder meer, in 1828 eene goede dichterlijke beschrijving van *Zwitserland* uitgaf, het schouwburgpubliek met een treurspel, *Montigni,* dat een buitengewonen opgang maakte, zoodat het misschien wel het voornaamste treurspel uit dezen tijd mag worden genoemd. Het was ingezonden geweest op eene tweede door het Kon. Instituut uitgeschreven prijsvraag, maar niet bekroond, omdat de stemmen der juryleden verdeeld waren geweest over dit en een ander, mij onbekend, treurspel. Zijn grooten opgang had het te danken aan de vloeiende verzen, bijzonder geschikt om met nadruk en pathos te worden uitgesproken door uitstekende kunstenaars als Snoek, die voor Montigni, Mevr. Grevelinck, die voor diens echtgenoote, en Evers, die voor Don Carlos, dus in zeer pathetische rollen, speelden; en verder aan de vele uitingen van vrijheids- en vaderlandsliefde; en ook wel hieraan, dat de dichter in de voorstelling, die hij (zij het ook alleen door verhaal) van den opstand tegen Spanje

gaf, zoo juist de bij het groote publiek daarvan heerschende overlevering wist weer te geven.

Tegenover de toejuiching van het publiek liet zich echter ook de stem der critiek hooren, maar deze moest, om voor haar afkeurend vonnis gehoor te vinden, wel luide en met nadruk spreken, zoodat de „Proeve van beoordeelende Tooneeldichtkunde, op het treurspel Montigni toegepast", die T. OLIVIER-SCHILPEROORT in 1822 uitgaf, een boek van meer dan twee honderd bladzijden is geworden. Ongemotiveerd was die critiek dus zeker niet en ook in zoover niet onbillijk, als zij opkwam tegen hen, wien het geliefde, het stuk als een modeltreurspel te prijzen.

Met de werkelijke historie is het van het begin tot het einde in strijd, niet omdat Montigni's echtgenoote hier als pelgrim vermomd te Madrid komt, want dat te fingeeren was het recht van den dichter, die er trouwens alleen gebruik van maakte, om een paar roerende tooneelen te kunnen schrijven, maar omdat alles in het stuk toegaat, als het aan het Spaansche hof onmogelijk heeft kunnen toegaan, omdat het de ware karakters van alle personen, maar van Granvelle vooral, miskent en Don Carlos er is gecopiëerd naar den onhistorischen Don Carlos van Schiller.

Erger echter is het, dat er in dit zoogenaamde treurspel geene tragische ontwikkeling, ja zelfs geen eigenlijk dramatisch verloop te vinden is. De ondergang van Montigni staat van den aanvang af vast bij den, bijna als een duivel geteekenden, Granvelle en ook bij den slechts nu en dan flauwelijk weifelenden Koning, en Don Carlos kan hem met zijne hartstochtelijke vriendschap en onbezonnen drift niet redden, terwijl hij zelf door zijne onbeschroomde taal en zijn afkeer van valschheid en ongemeende onderwerping zijn dood nog verhaast, dien hij als martelaar voor de vrijheid onverschrokken onder de oogen ziet. In nog geen vier en twintig uur (naar de eenheidswet van tijd) is alles afgespeeld, in verschillende gebouwen van Madrid, zoodat dus de eenheidswet van plaats niet in acht genomen is.

Door den opgang van zijn eerste treurspel aangemoedigd, schreef KLIJN later nog drie andere: *Filips van Egmond* (van 1826), dat den verraderlijken aanslag op Brussel van den

in Spaanschen dienst getreden zoon van Lamoraal in 1579 behandelt en zijne kracht zoekt in de tegenstelling van dezen eerzuchtige met zijne, aan de nagedachtenis van haar man getrouw gebleven, moeder Sabina van Beieren, *Agathocles* (van 1832), eene verdichte martelaarsgeschiedenis uit den tijd van Diocletianus, aan den roman „Agathocles" (1808) van Karoline Pichler-Greiner ontleend, en *Rienzi*, een nagelaten werk van den dichter, die met geen dezer treurspelen den verworven roem kon handhaven.

Wist dus KLIJN met een enkel treurspel, evenals WISELIUS, het publiek voor zich te winnen, toch mogen wij wel zeggen, dat in dezen tijd de kloof, die er gaapte tusschen de van het Fransch-classicisme geheel afkeerig geworden schouwburgbezoekers en de in ijver niet verflauwende, maar wat al te conservatieve, tooneeldichters al breeder en breeder werd, zoodat zelfs het talent van voortreffelijke acteurs niet bij machte was het verval van het tooneel tegen te houden.

Intusschen wist de oude Vondel zich met zijn „Gysbreght van Aemstel" nog te handhaven voor volle zalen; en vermelding verdient het daarom ook, dat in Januari 1819, toen dat treurspel, naar de nu reeds eeuwenheugende traditie, opnieuw werd gespeeld, CORNELIS LOOTS ten tooneele trad en met zijn lierzang „Vondel" een zijner voortreffelijkste dichtstukken ten gehoore bracht, waarin hij, kort maar meesterlijk, Vondel kenschetste in al de veelzijdigheid van zijn dichtgenie, dat nog altijd, al verrees zijn beeld ook nog niet in marmer, zooals dat van anderen, zijne plaats verzekerde „aan de spits van Neerlands dichtrenscharen".

XXVIII.

Het Proza na de Omwenteling.

Van het proza, dat er na de Omwenteling verscheen, zou men meenen, dat de roman het eerst onze aandacht verdiende, doch dat is het geval niet. Wat WILLEM KIST, ADRIAAN LOOSJES en PETRUS DE WAKKER VAN ZON op dat gebied in dezen tijd leverden, behoort niet tot het meest kenmerkende van hun letterarbeid en is reeds vroeger door ons genoemd. Ook van

de romans, die de oud-patriot PIETER VREEDE nog op zijn ouden dag uitgaf, hebben wij met een enkel woord reeds melding gemaakt. PETRONELLA MOENS ging voort met gedichten te schrijven en leverde onder allerlei ander werk ook zedekundige romans en verhalen of andere werkjes voor de jeugd, in wedijver met vele anderen, die hun best deden, de jongens en meisjes van dien tijd zoo braaf mogelijk te maken. Als type van deze leeft *De brave Hendrik* van den Haarlemschen schoolmeester NICOLAAS ANSLIJN (geb. 1777 † 1838) nog altijd in de herinnering voort, maar niet bepaald om ons een gunstig denkbeeld te geven van den tijd, waarin het boekje verscheen, omdat men nu niet meer gelooft aan de opgeschroefde zoetsappige braafheid der Hendrikjes uit de eerste helft der negentiende eeuw, onder wier vrome lievigheid men vermoedt, dat maar al te veel gluiperige en geniepige boosheid verscholen was, schoon ook die verdenking wel wat conventioneel is geworden.

Wilder romantiek vindt men in de verhalen, die de boekverkooper ANTONY CRAMER (geb. 1785 † 1833) sedert 1821 in groot aantal op elkaar liet volgen, maar zonder daarmee in de kunstwereld eenigen naam te maken. Weer van anderen aard waren de romans van JAN BASTIAAN CHRISTMEIJER, die in 1821 met „Tafereelen uit de geschiedenis der lijfstraffelijke regtspleging" en later met nog andere half historische, half romantische verhalen uit dezelfde wereld van geheimzinnige misdaad, als voorloopers van de detective-romans van onzen tijd, natuurlijk vele lezers vond.

Van meer beteekenis was, wat maar half als roman werd aangeboden door MAURITS CORNELIS VAN HALL, die in 1818 ook een bundel „Gedichten", meest aan zijne vrienden gewijd, uitgaf. „*M. Valerius Messala Corvinus*, geschetst in eenige tafereelen uit de Romeinsche geschiedenis gedurende zijn leven" was de titel van dit romantisch ingekleed cultuurhistorisch werk, dat in 1820 in twee deelen het licht zag en waarin VAN HALL hetzelfde trachtte te doen, maar nu van den bloeitijd der Latijnsche letteren, wat hij verscheidene jaren vroeger met zijn „C. C. Plinius Secundus" had gedaan. Hier echter hebben wij een uitvoerig verhaal van elkaar telkens opvolgende, ook voor de wereldgeschiedenis hoogst belangrijke ge-

beurtenissen, waaraan Messala een werkzaam aandeel nam; doch meer nog was het den schrijver te doen, om Messala voor te stellen als middelpunt van het letterkundig leven te Rome en de omgelegen landgoederen, en ons de groote dichters en schrijvers der eeuw van Augustus voor oogen te voeren en in hunne eigenaardigheden te kenmerken. Zoo begint dan ook waarlijk voor ons in dit werk de Latijnsche poëzie te leven, en groot is het aantal door VAN HALL keurig vertaalde Latijnsche gedichten, die in het werk voorkomen, zooals van Tibullus, Catullus, Horatius, Virgilius, Ovidius en Propertius. Tevens wordt meermalen de gelegenheid aangegrepen om het huiselijk leven der Romeinsche aristocratie in dien tijd in bijzonderheden te doen kennen.

In de voorrede van dit werk deed VAN HALL, evenals in zijn vorige werk van denzelfden aard, zijn best „het verwijt te ontgaan, alsof hij eenen geschiedkundigen Roman, in welken waarheid aan verdichting was opgeofferd, geschreven hadde", want in dien tijd kon romanschrijven er voor een ernstig man nog maar nauwelijks door; en had hij nog moeten vreezen door het publiek voor een romanschijver gehouden te worden, dan zou hij zeker zijn naam niet voluit op den titel vermeld hebben, zooals hij nu waagde.

Datzelfde deed VAN HALL dan ook niet met een ander prozawerk, waarvan hij eerst vele jaren later gebleken is de schrijver te zijn, namelijk de *Gedenkschriften van en door Frank Floriszoon van Arkel*, die in 1830 bij gedeelten uitkwamen in het tijdschrift „De Recensent ook der Recensenten" en in 1832 nog eens als afzonderlijk boekdeel werden gedrukt met enkele platen (naar J. Smies door D. Veelwaard gegraveerd) in den trant van de caricatuurplaten in de werken van Fokke Simonsz.

De Frank van Arkel, die ze heet te schrijven, wordt voorgesteld als een, nu rentenierend, timmerman, die niet alleen meermalen partij trekt van de naief-ondeugende opmerkingen zijner huisvrouw Brigitta, maar ook van de Latijnsche spreuken, hem door den predikant Nellius in zijne jeugd geleerd, toen zijne ouders nog hoopten ook van hem een predikant te kunnen maken, waarvoor hij, ook in deze Gedenkschriften, al zeer weinig aanleg toont, daar hij soms grappig doet uit-

komen, dat niet alle bijbelverhalen hem even heilig zijn.

In een misschien wat te omslachtigen stijl steekt hij daarin, dikwijls met leuke opmerkingen, den draak met vele maatschappelijke instellingen van den tijd en meeningen van den dag en in 't bijzonder met letterkundige genootschappen en hunne elkaar opvijzelende bestuurders, die hem ook aanleiding geven om, half ironisch, half vergoelijkend, over den in dien tijd zoo verguisden Bilderdijk te spreken, van wien hij ten slotte als zijne meening te kennen geeft, dat er in dien wonderlijken man twee Bilderdijken huisden, van welke de een hem eerbied en bewondering afdwong, terwijl de andere hem ergerde. Verder is ook politiek en vooral politieke tinnegieterij niet zelden het onderwerp der Gedenkschriften, waarvan de schrijver zich als een democraat doet kennen, maar als een van den ouden stempel, die niets moet hebben van de omstreeks dien tijd uit Frankrijk overgewaaide zoogenaamd liberale denkbeelden. Misschien dat daarom deze Gedenkschriften spoediger in vergetelheid zijn geraakt, dan zij om den geestigen schrijftrant hadden verdiend.

Denzelfden schrijftrant ontmoet men reeds eenige jaren vroeger in *Het leven en de wandelingen van Meester Maarten Vroeg* door den 25 Augustus 1783 te 's Gravenhage geboren en reeds 3 Februari 1824 te Utrecht overleden Jacob Vosmaer, die door doofheid, slecht gezicht, schuchterheid en onverwachten tegenspoed als geneesheer en hoogleeraar te Harderwijk een minder gelukkig leven leidde, dan zijne begaafdheid verdiende, en die ten slotte zijn hoogleeraarsambt aan de pasopgerichte veeartsenijschool te Utrecht slechts drie jaar heeft mogen bekleeden.

Het werkje, dat zijn naam in eere zou houden, verscheen eerst bij gedeelten in de „Vaderlandsche Letteroefeningen" van 1821—'22, en vervolgens ook in zijn „Nagelaten en Verspreide Letterarbeid" van 1826, en kenmerkt zich door een nog wat fijner vernuft, dan Van Hall in zijne „Gedenkschriften" toonde, zoodat men den schrijver nooit, zooals dezen soms, van jacht op geestigheid zal kunnen beschuldigen. De bewonderaars der Oudheid zullen bij hem zeker met eenige verrassing de bescheiden Attische ironie hebben aangetroffen, die in onze letterkunde eene zeldzaamheid is. Daar als schrijver van het

werkje een plattelandsheelmeester, tegelijk ook nog dorpsbarbier, is ingevoerd, geldt die ironie in het bijzonder de geneeskundigen, de studiegenooten van VOSMAER zelf, en hunne patiënten, maar over het algemeen toch nog meer de menschen op het land en in de stad, van wier karakter-eigenaardigheden hij ongemerkt eene vruchtbare studie schijnt te hebben gemaakt. Zijne fijne aanduiding van menschelijke dwaasheden en zwakheden nadert evenwel nooit de vinnigheid der satire, daar de sceptische natuur van den schrijver een gewenscht tegenwicht vindt in zijne goedmoedige onderwerping aan hetgeen nu eenmaal is, zooals het is en er bij pogingen tot verbetering licht niet wezenlijk beter op zou worden.

Als redenaar bereikte VAN DER PALM in dezen tijd het toppunt van zijn roem. Zijne geschriften leverden voor allen het modelproza, wat hem in aller oogen maakte tot hetgeen voor velen TOLLENS, voor anderen BILDERDIJK was als dichter, tot den onovertrefbaren stilist, naast wien men zelfs geen buitenlander als gelijke wist te stellen.

In bescheiden eenvoud ging hij voort met onvermoeiden arbeid, waarbij nochtans ieder woord, iedere zinswending zóó wel overwogen werd, dat niets wat eenmaal door hem op het papier was gezet, weer wijziging behoefde, omdat hij de zeldzame kunst verstond, „in zijn hoofd uit te schrappen", zooals hij het zelf noemde. Op vijfenvijftigjarigen leeftijd durfde hij nog een reuzenwerk, als het opnieuw vertalen van den geheelen *Bijbel*, zonder iemands medewerking ondernemen. In 1818 zag daarvan het eerste stuk het licht en in 1825 was het geheele werk voltooid, als werk van geleerdheid op de hoogte van den tijd, als stijlwerk iets nieuws en voortreffelijks. In 1829—'30 volgde nog de vertaling der Apocryphe boeken van het Oude Testament, en later werden aan het geheel ook nog verklarende aanteekeningen toegevoegd. Bovendien bewerkte hij van 1811 tot 1834 in vier en twintig deeltjes de bijbelsche geschiedenis tot een *Bijbel voor de Jeugd*, die in eene wezenlijke behoefte voorzag en, vooral op de scholen, veel werd gebruikt.

Meer dan honderdvijftig leerredenen werden er van hem tusschen 1818 en 1836 gedrukt en ruim dertig redevoeringen

of verhandelingen, waarvan er eenige door hem als hoogleeraar werden uitgesproken bij academische plechtigheden, andere bij officiëele gelegenheden en openbare feesten. Zoo voerde hij 10 Augustus 1823 in de Groote Kerk te Haarlem het woord bij de plechtige viering van het vierde eeuwfeest der uitvinding van de boekdrukkunst, in wedijver met TOLLENS, die daar terstond na hem het publiek op zijn bekroonden „Feestzang" onthaalde. Zoo sprak hij ook in 1824 de feestrede uit bij de herdenking van Leidens ontzet voor 250 jaar.

Over andere redevoeringen van hem oordeelde JERONIMO DE BOSCH KEMPER in 1850 in eene rede aldus: „Wanneer zijn zilveren stem door de zaal klonk als eene liefelijke muzijk, leerde men de kracht erkennen, die in de uitspraak der taal gelegen is. Sprak hij over *de welsprekendheid van Cicero*, de naam van den Nederlandschen Cicero was op aller lippen. In zijnen mond werd *het Middelmatige* [rede van 1823] bewonderd. Verhandelde hij [1820] over *het versmaden en veronachtzamen van de regelen der kunst*, hij joeg eenen blos op de wangen van hen, die zich op den zetel der censuur durven plaatsen, wanneer zij vlijtig het wetboek der theorie meenen beoefend te hebben. Telde hij met die overtuigende kracht, die geene plaats voor tegenspraak overliet, *de ziekelijkheden van het verstand* [1824] op, de vermetele waan van hem, die op het alvermogen zijner rede had gesteund, werd vernietigd en aan alle toehoorders de erkentenis afgedwongen, dat hun verstand niet geheel de gave der gezondheid genoot. Bij zijne redevoering *over de letterkundige zelfkennis* [1829] voelde ieder, al scheen de redenaar het met stilzwijgen voorbij te gaan, dat er een nauw, een onverbreekbaar verband bestaat tusschen christelijken ootmoed en ware beschaving".

De ware beschaving..... daarvan gold VAN DER PALM destijds als de zuiverste vertegenwoordiger. Reeds in 1801 had Betje Wolff gezegd: „Die Van der Palm komt al na bij het ideaal der menschelijke volkomenheid", en toen G. H. M. DELPRAT in 1841 eene redevoering over de Volksbeschaving hield, zeide hij daarin o.a.: „In Van der Palm zagen wij onze onverbasterde beschaving. In hem herkenden wij haar, rustende op grondige, uit eigen onderzoek en niet uit dat van vreemden geputte, kennis, en alzoo niet op geleerdheid, die

door haren omvang verbazing wekt, en, onnoodigerwijze, hare schatten opstapelt en uitroept, maar op zoodanige wetenschap, die, een vast doel voor oogen hebbende, haar als middel, maar niet als het toppunt onzer bestemming beschouwt. Door eenen gekuischten zin voor het schoone beheerscht, omkleedde zich zulke wetenschap onder zijne handen met al wat de zinnen boeijen en hen voor de gewaarwordingen van het goede en verhevene ontsluiten mag, onder medehulp eener taal, dank zijne zorgen, van vreemd misgewas gezuiverd en tot een waar toovermiddel geworden om te roeren, te bekoren, te verheffen".

Dat werd gezegd nadat VAN DER PALM 8 September 1840 overleden was, en wie hem gekend had, zou nog lang daarna niet hebben geaarzeld, hetzelfde van hem te getuigen, want wie hem kende, wist hem te waardeeren en werd zijn vriend. Hoeveel hartelijke vrienden hij bezat, bewees de deelneming, die hij van alle kanten ondervond, toen zijn veelbelovende eenig overgebleven zoon Hendrik Albert hem in 1819 door den dood werd ontrukt, en welk een beminnelijk man hij geweest moet zijn, kan men nergens beter uit zien, dan uit de, ook als stijlwerk belangrijke, schets van zijn *Leven en Karakter* in 1842 geschreven door zijn aangehuwden kleinzoon NICOLAAS BEETS, echtgenoot eener dochter van zijne tweede, met Jhr. D. van Foreest gehuwde, dochter Jacoba Elisabeth.

Naast VAN DER PALM schitterde als redenaar een tijd lang ELIAS ANNE BORGER, uit eenvoudige ouders 26 Februari 1784 in De Joure geboren en door zijn onuitbluschbaren leerlust in staat geraakt als student de colleges aan de Leidsche Hoogeschool te volgen, waar hij in 1807 in de theologie promoveerde en zich toen reeds zoozeer had onderscheiden, dat hij onmiddellijk daarna tot lector werd benoemd, wat hem niet behoefde te verhinderen, nu en dan den kansel te beklimmen en te toonen, wat hij als redenaar vermocht. Met zijne vurige beeldrijke taal bracht hij telkens wanneer hij te Leiden, maar ook te Amsterdam en te Leeuwarden optrad, zijne toehoorders in vervoering. Het scheen, dat er van zijne woorden eene betoovering uitging, die hem door sommigen zelfs nog boven Van der Palm als redenaar deed stellen; doch wie zijne leerredenen las, waarvan in 1814 een eerste bundel en na zijn dood nog een tweede uitkwam, bleef wel het schit-

terend vernuft en de stoute verbeelding, waarvan zij getuigden, bewonderen, maar moest toch erkennen, dat nu voor den lezer aan het licht kwam, wat bij de wegsleepende voordracht aan den hoorder was ontgaan, namelijk menig valsch beeld en menige alleen schoon schijnende vernuftsspeling.

Intusschen werd ook zijn vernuft in den dagelijkschen omgang evenzeer op prijs gesteld, als zijne uitgebreide kennis, waaraan hij in 1813 zijne benoeming tot buitengewoon, in 1815 tot gewoon hoogleeraar in de theologie te danken had. Toch was hij nog meer letterkundige dan godgeleerde, zoodat hij in 1817 niet ongaarne zijn theologischen leerstoel voor een anderen, in de oude letteren, verruilde. Lang heeft hij dien niet mogen innemen, want reeds 12 October 1820 overleed hij tot groote smart van zijne vrienden, van welke VAN DER PALM met eene lijkrede en TOLLENS met een lijkzang zijne uitvaart vereerden.

Te dieper indruk maakte zijn vroege dood, omdat zoo spoedig daarop zijn door TOLLENS herzien en verbeterd gedicht „Aan den Rijn in de lente van het jaar 1820" in druk verscheen en, in het geheele land met diepe ontroering gelezen, iedereen met innig medelijden moest vervullen. „Noem hij deze aard een hof van Eden, die altijd mogt op rozen gaan, ik wensch geen stap terug te treden op de afgelegde levensbaan. Ik reken iedren dag gewonnen, met moeite en tranen doorgesloofd", had hij daarin gezegd, er den wensch bijvoegend, dat ook eerlang zijn gebeente zou rusten bij vrouw en kind, in wier bezit hij zich „den rijksten koning" had gewaand en die nu in het duinzand van Katwijk begraven lagen aan den oever van den ouden Rijn, aan wien hij van uit zijne Leidsche woning een gevoelvollen groet medegaf naar de „rustplaats zijner dooden".

Voorspoed en roem in zijn persoonlijk leven hadden den van nature zoo opgewekt blijmoedigen man toch niet kunnen staande houden onder de huiselijke rampen, die hem bij herhaling troffen, want zijne eerste vrouw, aan wie hij in 1814 een huwelijkszang had toegewijd en die hij een jaar later herdacht in een dichterlijk „Gesprek met hun kind", was hem tien maanden na hun huwelijk ontvallen; en nu moest hij ook zijne tweede echtgenoote, Cornelia Scheltema, eveneens

na tien maanden huwelijksgeluk, even na hun pas geboren dochtertje verliezen. Het gedicht, waarin hij dien onvergeetbaren slag betreurde, is, ook in het Latijn en verscheidene andere talen overgebracht, meermalen herdrukt, soms te zamen met andere, meest vroolijke, aan vrienden gewijde gedichten, en heeft hem een dichtroem geschonken, dien hij niet najoeg, en bijna doen vergeten, hoeveel voortreffelijker hij als redenaar was geweest.

Andere verdienstelijke kanselredenaars naast Van der Palm en Borger waren de Leidsche hoogleeraar in de theologie Joannes Clarisse (geb. 1770 † 1846), dien men wegens zijne reusachtige kennis op allerlei gebied wel eens den laatsten polyhistor heeft genoemd en die zijne leerredenen vooral door zijne rijke kennis belangwekkend maakte, de Deventer predikant en professor Cornelis Fransen van Eck (geb. 1761 † 1830), wiens vloeiende leerredenen van veel stijlgevoel getuigden, en de Amsterdamsche predikant Willem Broes (geb. 1766 † 1858), die naar kernachtige kortheid en ongewone zinswending streefde, maar aan de daardoor ontstaande duisterheid door zijne wijze van voordragen tegemoet wist te komen. Onder de Doopsgezinden onderscheidde zich te Amsterdam de predikant, later hoogleeraar, Rinse Koopman (geb. 1770 † 1826) als goed stilist door zijne leerredenen en zijne in 1820 uitgegeven Redevoeringen en Verhandelingen, en de Rotterdamsche predikant Nicolaas Messchaert (geb. 1774 † 1833), die behalve door zijne leerredenen vooral ook de aandacht trok door zijne redevoering „Over den volmaakten redenaar" (van 1821).

Onder de Remonstrantsche kanselredenaars maakte, naast den ouderen sierlijken redenaar Frans van Teutem, ook reeds in dezen tijd Abraham des Amorie van der Hoeven (geb. 1798 † 1855) veel naam, dien hij in de volgende periode nog voortdurend zou vergrooten, en die hem, sedert 1827 als hoogleeraar te Amsterdam, een breeden kring van leerlingen zou bezorgen, door wie zijn redenaarstrant naar alle hoeken des lands zou worden overgebracht. Gelukkig, dat hij, bij soberen eenvoud, zijne kracht alleen zocht in treffenden nadruk, waar die werd vereischt, en geen effect bejaagde, zelfs niet door zijn stijl, die het meest schitterde door afwezigheid van

gebreken, zoodat men bij de lezing van zijne kanselredenen en zijne vele officiëele en niet-officiëele redevoeringen zich dikwijls met verbazing afvroeg, hoe het mogelijk was, dat hij met zoo eenvoudige woorden en zoo weinig diepe gedachten bij de voordracht zooveel indruk had kunnen maken.

Buiten den kansel om heeft men uit dien tijd goed verzorgd proza o.a van GIJSBERT KAREL VAN HOGENDORP (geb. 1762 † 1834) in diens Staatkundige verhandelingen, Brieven en Gedenkschriften, en van JOAN MELCHIOR KEMPER (geb. 1776 † 1824), eerst hoogleeraar in de rechten te Harderwijk en te Amsterdam, sedert 1809 te Leiden, en in dezen tijd bovendien staatsraad en lid der Tweede Kamer, wiens „Verhandelingen, Redevoeringen en Staatkundige geschriften" in 1835 door zijn zoon, in drie deelen verzameld, werden uitgegeven.

Niet moeielijk zou het ons vallen, nog vele redenaars uit dezen tijd te noemen, want het aantal redevoeringen, toen uitgesproken in allerlei letterkundige maatschappijen en vooral in de over het geheele land gehouden vergaderingen der Maatschappij tot Nut van het Algemeen, was legio; doch hunne middelmatigheid maakt ze bijna alle tot onpersoonlijke leden van eene groote groep. Als geschiedschrijver moet de Remonstrantsche predikant van Amsterdam MARTINUS STUART (geb. 1765 † 1826) even worden vermeld, ofschoon zijne uitvoerigste geschiedwerken, met name zijne „Romeinsche geschiedenis", vóór dezen tijd al voltooid waren.

Oorspronkelijker geleerde dan hij was Mr. JACOBUS SCHELTEMA (geb. 1767 † 1835), die, na gedurende de Bataafsche Republiek aan het politieke leven te hebben deelgenomen, tot zijn dood toe rechterlijke ambten bekleedde en zich vooral een eervollen naam verwierf door zijne vele cultuurhistorische geschriften, in 't bijzonder door de vele deelen van zijn „Geschied- en Letterkundig Mengelwerk", dat van 1825 tot 1836 uitkwam en er veel toe heeft bijgedragen om eene grondiger kennis van onze litteratuurgeschiedenis der zeventiende eeuw te verspreiden. Ontegenzeglijk is het van blijvenden invloed op onze letteren geweest, dat indertijd voor de schrijvers der zeventiende eeuw, en voor Hooft en Vondel in 't bijzonder, van zoovele kanten nieuwe belangstelling werd gewekt, hetzij door het opnieuw uitgeven van hunne werken, of van bloemlezingen daaruit,

hetzij door verhandelingen over of lofredenen op hen. Door dat alles heeft zich vooral de Leidsche hoogleeraar MATTHIJS SIEGENBEEK verdienstelijk gemaakt. Aan hem dankte men in 1826 de eerste volledige (namelijk proza en poëzie beide omvattende) „Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde", tenzij men als zoodanig wil beschouwen de „Beknopte geschiedenis der letteren en wetenschappen", in 1822 in twee deelen (met een derde ter aanvulling in 1826) van den ongelooflijk werkzamen geleerde en vaardigen stilist NICOLAAS GODFRIED VAN KAMPEN, een wilskrachtig autodidact, geboren te Haarlem 15 Mei 1776, in dezen tijd lector in het Hoogduitsch aan de Leidsche hoogeschool, sedert 1829 hoogleeraar in Nederlandsche taal, letteren en geschiedenis te Amsterdam en als zoodanig 15 Maart 1839 overleden. De in zijn werk voor het eerst geschetste geschiedenis der wetenschappen in de Nederlanden is nog altijd door geen ander soortgelijk werk vervangen.

Toen in 1821 door de tweede klasse van het Kon. Instituut een gouden eerepenning werd uitgeloofd voor eene „Verhandeling over den invloed van vreemde letterkunde op de onze", gordde een hoogst begaafd jong koopman, WILLEM DE CLERCQ (geb. 1795 † 1844) zich aan, om het eermetaal te verdienen, en de verhandeling, waarmee hem dat inderdaad gelukte en die in 1822 het licht zag, verdient om den smaakvollen stijl en den belangwekkenden inhoud als eerste studie op een toen nog geheel braak liggend studieveld ten volle den lof, dien de schrijver er mee inoogstte. In letterkundige kringen was hij trouwens toen reeds geen onbekende, ja, hij had er zelfs bijzonder de aandacht getrokken door de, in ons land zeker uiterst zeldzame, gave om over opgegeven onderwerpen onmiddellijk in verzen te kunnen improviseeren. Al in 1815 had hij die gave bij zich ontdekt, en sedert dien tijd heeft hij daarmee honderden malen, meest in besloten kring, maar soms ook in openbare bijeenkomsten, de bewonderende verbazing van zijne toehoorders opgewekt. Opmerkelijk is het daarbij zeker, dat DE CLERCQ om verzen voort te brengen in een toestand van dichterlijke overspanning moest geraken, waarin hij zich trouwens door zelf-suggestie gemakkelijk kon brengen, maar dat hij, rustig in zijne studeerkamer zittend, wel zonder

moeite goed proza, maar nauwelijks goede verzen kon schrijven, zooals hij dan ook maar zeer zelden heeft gedaan.

Ten slotte mag hier niet gezwegen worden van het „Biographisch Anthologisch en Critisch Woordenboek der Nederduitsche dichters", dat van 1821 tot 1827 in zes deelen werd uitgegeven door PIETER GERARDUS WITSEN GEYSBEEK en dat rijke bouwstoffen voor den geschiedschrijver onzer letteren bevat, maar door den spijtigen toon, waarin het soms over onze dichters spreekt, zich als het werk van een malcontent verraadt, die, tegen de autoriteiten op letterkundig gebied in, de verdiensten van Vondel trachtte te verkleinen, b.v. door Antonides als dichter boven hem te stellen en in het bijzonder voor vader Cats eene lans te breken. Daarvoor wist hij bij het groote publiek instemming te vinden, dat aan Cats in dezen tijd een deel zijner populariteit terugschonk, waarvan de pedante minachting der achttiende eeuw hem had beroofd. WITSEN GEYSBEEK heeft zich zeker gelukkig gevoeld, het te mogen beleven, dat, nog vóór iemand zulk eene hulde aan Hooft of Vondel beproefde te brengen, 11 December 1829 voor Cats in zijne geboorteplaats Brouwershaven zelfs een standbeeld kon worden onthuld.

XXIX.

Bilderdijk in opstand tegen den tijdgeest.

De overstelpend snelle opeenvolging der gebeurtenissen in het tijdperk der Revolutie, zoowel in ons vaderland, als in Frankrijk, en het daarop als een wonder gevolgde Napoleontisch keizerrijk, met zijne reeks van schitterende overwinningen en zijn plotselingen val, had over geheel Europa de geesten in eene beroering gebracht, waarvan de wedergade nauwelijks in eenigen tijd is aan te wijzen. Jaren lang had men ook hier te lande geleefd als in een roes van geestelijke dronkenschap of onbehaaglijke geprikkeldheid. Verrukking en verschrikking hadden elkaar telkens afgewisseld, en om weer tot zich zelf te komen, had de maatschappij nu niets dringender noodig dan rust. Napoleon's val had die gebracht, en niemand scheen nu een grooter vijand der menschheid, dan

wie den gewenschten vrede, de heilzame rust weer zou willen verstoren en zich verzetten tegen het bestaande, al was dat ook het pas tot stand gekomene.

Veel van het oude was door de Revolutie vernield of omvergeworpen en restauratie daarvan, waar sommigen buitenslands naar streefden, was niet meer mogelijk. Men moest zich leeren verzoenen met het nieuwe, dat in menig opzicht ook zooveel beter was, dan het oude; en hier te lande wilde men dat ook wel. Van hetgeen op sociaal en politiek gebied als verbetering was ingevoerd, moest door besnoeiing van te wilde ranken de regelmatige groei worden bevorderd.

Dat begreep hier met zijn volk ook de Koning, die dankbaar de erfenis van Revolutie en Keizerschap had aanvaard, in naam als constitutioneel vorst, zooals de tijdgeest dat verlangde, in werkelijkheid als monarch, zooals men hem toeliet te zijn, omdat men van zijne vrijzinnige denkbeelden overtuigd was. Zij bleken uit zijne daden, die alle de volkswelvaart beoogden, en eveneens uit de keus zijner raadslieden en hooge ambtenaren, want bij voorkeur bevorderde hij daartoe oudpatriotten of verzoeningsgezinde oranjemannen, die uit de Revolutie leering hadden getrokken, evenals hijzelf. Het gezond verstand beschouwde hij als machtiger middel om eendracht, onderlinge waardeering en volksgeluk te bevorderen, dan het hartstochtelijk gevoel, dat de heerschappij aan het persoonlijke zoekt te verschaffen en daarmee zoo licht twist en tweedracht veroorzaakt.

Dat rationalisme waardeerde hij daarom ook ten aanzien van kerk en godsdienst. Religieuse verdraagzaamheid was ook zijne leus, en verzoening door het wegslijpen van de scherpe kanten. Vandaar, bij behoud der gelijkstelling van alle godsdienstige gezindten, de vervorming der groote, der gereformeerde kerk tot een Nederduitsch-Hervormd kerkgenootschap, met eene zóó vage geloofsbelijdenis, dat zij, die niet meer staatskerk kon blijven, nu althans de gelegenheid kreeg, zich tot algemeene volkskerk te ontwikkelen.

Verreweg de groote meerderheid der Nederlanders juichte dat alles toe en zag er het middel in om vrede en welvaart te bevorderen in het gemeenzame vaderland, waarop ieder trotsch was, en waarvoor ieder des te liever wilde ijveren,

omdat de Koning in het oogvallend hen begunstigde, die in den Franschen tijd, zonder juist aan het Oranjestamhuis te denken, aan hun nationaal karakter getrouw waren gebleven en zich „van vreemde smetten vrij" hadden gehouden.

In eene door dezen geest bezielde maatschappij, onder de raadslieden van een Koning als Willem I, onder de leidslieden van zulk een volk als het Nederlandsche toen was geworden, was er geene plaats voor Mr. WILLEM BILDERDIJK.

Aanvankelijk begreep hij dat nog niet, toen hij tot de eersten behoorde om over „Hollands Verlossing" mee te juichen en in de „Vaderlandsche Uitboezemingen" (van 1815) nog opgeschroefder toon van vaderlandsliefde aan te slaan; maar spoedig zou het hem op gevoelige wijze aan het verstand worden gebracht. De gehechtheid, die hij aan Willem V had betoond, ook door dezen in zijne ballingschap te volgen, werd door Koning Willem I niet over het hoofd gezien; en daar de verdrijving van Napoleon den dichter van zijn kort te voren verworven jaargeld beroofde en aan nieuwe armoede ter prooi liet, kende de Koning hem ook van zijne zijde een jaargeld toe. Dat was echter slechts een „bedelbrok" in het oog van BILDERDIJK, die veel meer, die geheel iets anders wenschte.

Hofpoëet was hij reeds eenmaal, bij Koning Lodewijk, geweest en daarom kon hij het onmogelijk weer worden bij Koning Willem, die hem bovendien niet vertrouwde, omdat zijne „Ode aan Napoleon" en zijne „Hulde aan Zijne Keizerlijke en Koninklijke Majesteit" nog niet uit ieders geheugen gewischt waren. Daarbij kwam, dat BILDERDIJK altijd de beginselen der Fransche revolutie had verfoeid en was blijven verfoeien, terwijl de Koning juist zijn best deed, er de voor het volk heilzame vruchten van te plukken. Ware hij nu slechts verzoeningsgezind geweest! Maar hij was onberekenbaar hartstochtelijk en opbruisend, met nog ongedoofde dichterlijke geestdrift, heerschzuchtig en strijdlustig, met nog onverzwakte strijdvaardigheid. Voor de rust van den staat, voor de eendracht van volk en vorst zou BILDERDIJK's invloed een gevaar zijn geweest. Dat begreep de Koning en daarom hield hij hem op den achtergrond. Voor ieder was er plaats in het groote Nederlandsche huisgezin: alleen voor dwarsdrijvers als BILDERDIJK niet.

Dat men het aanvankelijk toch nog wel met hem heeft willen beproeven, bleek in 1814 niet alleen uit zijne benoeming tot voorzitter, later tot bezoldigd secretaris van het Kon. Instituut, maar ook uit zijne aanstelling tot auditeur-militair te Amsterdam, een ambt, dat hij evenwel niet veel langer dan een half jaar heeft willen bekleeden. Ook schijnt de Koning hem, bij monde van Wiselius, het professoraat in de Nederlandsche taal en letterkunde aan het Athenaeum van Amsterdam te hebben beloofd, het eenige trouwens, waarover de Koning niet persoonlijk kon beschikken, terwijl hij aan vijf rijkshoogescholen (waaronder drie in België) anderen benoemde. Zulk een professoraat had BILDERDIJK levenslang gewenscht, al noemde hij zich in dezen tijd al sinds twee jaar „in den volsten graad kindsch en tevens memorieloos en er dus volstrekt onbekwaam toe"; maar dat meende hij natuurlijk niet, en met angstig verlangen zag hij naar de benoeming uit. Hoe groot was dus zijne teleurstelling, toen op het eind van 1815 niet hij, maar de, vooral als wiskundige verdienstelijke, Amsterdamsche praeceptor aan de Latijnsche school, JOHANNES PIETER VAN CAPELLE (te Vlissingen in 1783 geboren), werd benoemd tot dat ambt, dat hij tot zijn vroegen dood in 1829 heeft bekleed, en met eere, ook blijkens zijne in 1821 uitgegeven degelijke „Bijdragen tot de geschiedenis der wetenschappen en letteren in Nederland". Het waren vooral de hoogleeraren Cras en Van Swinden geweest, die verhoed hadden, dat te Amsterdam als hun ambtgenoot iemand optrad, die het met de waarheid nooit ernstig had gemeend en dus daardoor ongeschikt was, op wetenschappelijk gebied voorlichting te geven aan jonge mannen, voor welke de schittering zijner vernuftsinvallen en paradoxen, en de gloed zijner hartstochtelijke verbeelding een wezenlijk gevaar zouden hebben opgeleverd.

Voor BILDERDIJK was het eene grievende teleurstelling. Het moest in zijn oog ook een bitter onrecht wezen, hem aangedaan, die zich wel bewust was, de veelzijdigste taalbeoefenaar te zijn van ons land, geraadpleegd zelfs door Jacob Grimm en later voor Hoffmann von Fallersleben de vraagbaak bij zijne studie der middeleeuwsche letterkunde Hij is dan ook onvermoeid voortgegaan met door nieuwe werken over Nederlandsche taal en letteren te bewijzen, hoeveel studie hij daarvan had

gemaakt; maar de ruim dertig, meest omvangrijke, deelen, waarin hij die studiën heeft neergelegd, hebben, wegens zijne onbetrouwbaarheid en zijn misbruik van verbeelding, ten slotte aan het nageslacht niets anders kunnen bewijzen, dan dat hij die wetenschappen langen tijd op verkeerde wegen heeft gebracht en maar zeer weinig heeft uitgedacht en meegedeeld, wat haar kon bevorderen.

Sinds het Amsterdamsch professoraat hem was ontgaan, behoorde BILDERDIJK niet meer alleen tot de malcontenten, maar kwam hij in vollen opstand tegen den tijdgeest, die hem nu te meer tot verzet had geprikkeld, maar met wien hij toch ook buitendien reeds geen vrede kon hebben, omdat zijne wereldbeschouwing, zijn geloof, er vierkant tegenover stond. De gelukkige omkeer in staat en maatschappij toch had er veel toe bijgedragen, het geloof aan den geleidelijken, maar onafgebroken vooruitgang van het menschelijk geslacht te versterken: een overoud geloof, dat eerst zal ophouden onder een volk te heerschen, wanneer dat volk zijne levenskracht zal hebben verloren. BILDERDIJK nu bezat dat geloof niet meer. Na eene gouden eeuw zag hij achteruitgang en verval steeds in grootere afmetingen zich openbaren, en eerst met de spoedig verwachte komst van den Antikrist en den grooten oordeelsdag zou dat alles eindigen. Hoe zulk een ontzenuwend geloof eenige bekoring voor hem kon hebben? Hij kende, meer dan anderen, de heerschappij der zonde over de wereld, ook bij ervaring in eigen gemoed, maar hij wist dat diep vernederend gevoel steeds te verbannen door het troostrijk geloof in de goddelijke verlossing door het bloed van Christus, en dat geloof moest in zijn oog wel verzwakken, ja was nauwelijks meer bestaanbaar, wanneer men ging gelooven, dat 's menschen vooruitgang die verlossing geleidelijk aanbracht. En zoo werd iedere gedachte aan vooruitgang hem eene ergernis en was er niets wat hem meer ergerde, dan de leer der evolutie, die allengs meer aanhangers begon te winnen tegenover de vroegere theorie van de onveranderlijkheid der soorten, en die zelfs toen reeds tot de hypothese had geleid, dat de mensch zich uit een aap of aapachtig wezen had ontwikkeld.

Reeds in 1748 was er van Bénoit de Maillet onder zijn omgekeerden naam „Telliamed" te Amsterdam in het Fransch

een werk verschenen, dat over den oorsprong van den mensch handelde, en in 1773 had bij ons voor het eerst de geneesheer PIETER VAN SCHELLE 's menschen afstamming van den aap aangevoerd als bewijs voor het goed recht van het vegetarianisme, dat hij voorstond. Anderen, zooals buitenslands Lamarck, Goethe en Erasmus Darwin, hadden daarna, als verspreiders van de evolutieleer, de door Darwin's kleinzoon eene halve eeuw later boven alle bedenking verheven descendentieleer helpen voorbereiden, die bij ons ook reeds tusschen 1800 en 1816 in verschillende verhandelingen door JACOB ELISA DOORNIK (geb. 1777 † 1837) was uiteengezet, maar eerst langzaam kon doordringen, omdat eerbied voor de geloofwaardigheid van het bijbelsch scheppingsverhaal den geloovige belette er mee in te stemmen. Ook voor BILDERDIJK mag ontzag voor de Openbaringsschriften een beletsel geweest zijn, om er zijn zegel aan te hechten, maar hij bezat verbeelding genoeg om ze, indien hij gewild had, er mee in overeenstemming te brengen. Grooter beletsel was het voor hem, dat hij geen oog kon hebben voor de verheffende gedachte, dat uit het lagere bij voortduring het hoogere zich ontwikkelt en nog tot in het oneindige ontwikkelen kan. Hij had niet anders dan grimmigen spot over voor die verdorven nieuwlichters, „'t afvallig wangeslacht, uit apen voortgebroed, tot apen weer verbasterd", zooals hij ze in 1824 noemde, en schijnt zich tegenover deze gaarne te hebben aangesloten bij de voorstelling van den Schotschen philosoof A. Ramsay, dat de dieren, inplaats van zich door den mensch heen tot nog hoogere wezens te ontwikkelen, gevallen engelen waren.

Deze zonderlinge theorie verkondigde BILDERDIJK in 1817 in een afzonderlijk uitgegeven dichtstuk *De Dieren*, het eerste wat hij, afgezien van zijne vaderlandsche bundels, liet volgen op zijne beide deelen *Affodillen* (van 1814), zoo genoemd naar de bloemen, die, volgens Homerus, op den weg naar het doodenrijk groeiden, en zijne *Nieuwe Uitspruitsels* van 1817.

Het dichtstuk „De Dieren" begint met de herinnering aan den val van een deel der Engelen na hun opstand tegen God. Wie van hen daarna berouw toonden, werden niet ter helle verwezen, maar mochten in diergestalte op aarde blijven leven om daar, als boete voor hun misdrijf, den eens door

hen benijden mensch nederig te dienen. Zoo heerscht Adam als koning over hen in het Paradijs, en aan elk van hen geeft hij den voor hen passenden naam in eene taal, die, hoezeer met 's menschen „val vervallen en ontaard", nog altijd veel van haar bovenaardsch, met klanken schilderend karakter heeft behouden, zooals de dichter met de daad zelf bewijst, wanneer hij deze beroemd geworden lofspraak tot haar richt:

„Nog doet ge ons door uw kracht het stroomgeruisch der wateren,
't Geplasch van 't klettrend nat, 't geklak der beekjens klateren,
Des afgronds joelen op 't gedonder van de lucht,
En 't stormgebulder van den noodstorm als hij zucht, —
Nog 't zacht geritsel van het lover, 't aaklig loeien
Des woudstiers naar zijn prooi door luistrende ooren vloeien,
En 't tjilpend piepen der gepluimde burgerschap
Met krakend raafgekras en knettrend uilgeknap
Verwiss'len — liefde en haat met onderscheid van klanken
Bezielen: 't spartlen zelf der dartle wijngaardranken
Erkennen, en den toon, waarmee de braambosch schudt,
Of de olm het hoofd beweegt, wen hy zijn weerhelft stut.
Nog rukt ge 't hart omhoog of weet het door uw galmen
Met sombren weemoed, als een mistdamp, te overwalmen,
Stort vreugde en droefheid, stort den hemel voor ons uit!
Of 't siddren van de Hel: Vermogend spraakgeluid!
O schildring zonder verf, door loutre luchtpenseelen!"

Aan Adams woorden, die de dieren verstaan, onderwerpen zij zich met diep ontzag in dat heerlijk Paradijs, waarin voor den eersten mensch de zaligheid ten top klimt, wanneer ook Eva geschapen is. De Paradijsbeschrijving, die BILDERDIJK hier geeft, kan gerust de vergelijking doorstaan met die van Vondel in diens „Adam in ballingschap", en eveneens het verhaal van Eva's verleiding door Nachas, den in een slangenlichaam gebannen Engel, die nu voor de tweede maal in opstand komt tegen God. Sinds den val van het menschenpaar en hunne verdrijving uit den hof Eden heeft de mensch zijn onbeperkt gezag over de dieren verloren. Vele zijn hem in de bosschen ontvlucht en verwilderd; maar toch zijn er andere, die de dichter met enkele trekken meesterlijk teekent, hem getrouw gebleven, als huisdieren het leven met hem deelend en als zijne geestelijke verwanten hem begrijpend, als hij wenkt of spreekt. Zullen zij ook in de eeuwigheid zijn lot met hem deelen? vraagt de dichter,

en „ja" is zijn antwoord. Wanneer het „Vergaan" der stoffelijke wereld, waaraan BILDERDIJK in 1816 reeds een mooi dichtstuk had gewijd, een noodzakelijk gevolg zou geworden zijn van haar voortdurenden achteruitgang, en alleen wat geest is zou overblijven, dan zou ook de geest der dieren, uit den kerker van hun aardsch bestaan verlost, weer zijn englenrang innemen of als duivel tot nog zwaarder straf worden gedoemd.

Wie slechts oog had voor de nuchtere werkelijkheid, had niet dan spot over voor dit voor hem zoo fantastisch dichtstuk, maar wie bereid was den dichter in zijne stoute verbeelding te volgen en in staat was alle bekoring van zijn taalgetoover te voelen, begreep onmiddellijk, dat een man, die, als BILDERDIJK, bij ons de eenige was, bij machte zulk een poëem te schrijven, een gevaarlijk vijand moest worden, ook al stond hij in den strijd tegen den tijdgeest alleen.

Wat hem in den tijdgeest wel het meest ergerde, het was de prediking der verdraagzaamheid, waarin een opbruisend man als hij was niet anders dan onverschilligheid kon zien; het was de zucht tot gelijkstelling, die zijn aristocratische geest niet kon verdragen. Bij zijn geloof aan het verval der maatschappij moest in zijn oog wel het minst verdorven zijn, wat het karakter van het verleden het best had bewaard, en niet juist het verleden der vorige eeuw, dat ook reeds diep bedorven was, maar het middeleeuwsche, waarin zijne stamvaders leefden: de graven van Teisterbant en die uit het Oosten hierheen gekomen Elius, wiens Oostersche trekken hij zelf nog meende in zijn gelaat te hebben bewaard. De zoon van ridderlijke krijgshelden als deze kon moeielijk samenwerken met burgermenschen als de winkelier Tollens, de makelaar Loots, de schoolmeesterszoon Van der Palm, de oud-bloemist Van Kampen, met boekverkoopers als Loosjes, Immerzeel en Yntema. Wat schitterde en flonkerde trok hem aan, vorstelijke praal, het „heerenhuis, dat door 't geboomte steekt", geen „hutten, laag gebouwd en arme en slechte dorpen"; en juist bij die laatste was het, dat Tollens en de zijnen zoo gaarne verwijlden. Hen trok de tegenstelling aan van eerlijke en brave armoede met ontevreden en hoogmoedigen rijkdom. Zij zagen in den arme den broeder der rijken

en predikten de leer, dat persoonlijke verdiensten en zedelijke waarde verschil van rang en stand uitwieschen, en dat het wel noodig, maar niet voldoende is, den arme weldadigheid te bewijzen, dat het beter is hem door waardeering en onderwijs op te heffen uit de diepten der onwetendheid en het moeras der slaafsche dienstbaarheid.

En op datzelfde volk, het „profanum vulgus", zag BILDERDIJK met diepe minachting neer. Niemand mocht de plaats verlaten, hem door God op aarde aangewezen. Volksverlichting was hem een schrikbeeld. Zedenbederf en vervaging van het godsdienstig geloof zou er het gevolg van zijn, meende hij, en niets kon hij minder verdragen, dan verzaking van het oudvaderlijk geloof aan de Drieëenige, uit de Openbaringsschriften kenbare, in de wereldgeschiedenis persoonlijk ingrijpende en zich in het menschenhart voelbaar makende Godheid, als Jezus mensch geworden om als Christus het menschdom met zijn zoenbloed van den vloek der zonde te verlossen. Eene ergernis was hem daarom bovenal het door philosofenwaan gekweekte, hier wat meer piëtistisch, ginds wat meer rationalistisch gekleurde deïsme, dat, zoo vaak als nieuwe wijn gegoten in de oude leeren zakken der gereformeerde kerkleer, van den kansel ruischte op de wiegelende maat der rhythmisch gebouwde zinnen van Van der Palm en zijne leerlingen of heftiger bruiste in de hartstochtelijke taal van een vernuftig rationalist als Borger.

Als hoogleeraar te Amsterdam zou hij zeker niet hebben nagelaten voor zijne denkbeelden te ijveren, en nu hem dat belet was, besloot hij het elders te doen, en wel aan die hoogeschool, waar de tijdgeest de meeste katheders had ingenomen en van waar hij zich over het geheele land verspreidde, de Leidsche hoogeschool. In Mei 1817 verliet hij Amsterdam en vestigde hij zich metterwoon te Leiden om er als privaat docent vaderlandsche geschiedenis te onderwijzen, of liever, het groote geschiedwerk van Wagenaar aan eene vinnige en partijdige critiek te onderwerpen en het zóó als uitgangspunt te gebruiken voor het verkondigen van zijne godsdienstige en staatkundige denkbeelden. Zijn vriend Prof. H. W. Tydeman, die hem tot het openen van geschiedlessen had aangemoedigd, heeft na zijn dood de dictaten, door hem voor zijne colleges op-

gesteld, in dertien deelen uitgegeven onder den min juisten titel *Geschiedenis des Vaderlands.*

Groot was de schaar der leerlingen, die zijne colleges volgde, niet, maar toch was de invloed, dien hij met zijne uiterst suggestieve voordracht oefende, niet gering, omdat zijne toehoorders tot de meest ontwikkelden onder de studenten bebehoorden. Aanvankelijk waren het alleen de zoons van Van Hogendorp, Willem en (later) Dirk, Nicolaas Carbasius, Abraham Capadose, Isaac da Costa en J. T. Bodel Nyenhuis, later o.a. ook nog A. Brugmans, P. J. Elout, J. Rau en de toekomstige hoofdman der anti-revolutionaire of christelijk-historische staatspartij GUILLAUME GROEN VAN PRINSTERER (geb. 1801 † 1876).

Van deze allen trad destijds ISAAC DA COSTA het meest op den voorgrond, omdat hij ook al vroeger leerling van BILDERDIJK was geweest. Te Amsterdam was hij 14 Januari 1798 als eenig kind geboren uit ouders van aanzienlijke afkomst onder de Portugeesche Joden. Zijne eerste dichtoefeningen hadden den vroeg ontwikkelden, bijzonder begaafden knaap reeds in 1813 met BILDERDIJK in aanraking gebracht, die zijne verzen prees en hem eene schitterende toekomst als dichter voorspelde. Reeds in 1811 student in de letteren en de rechten aan het Athenaeum van zijne geboortestad geworden, volgde hij met ingenomenheid de colleges van Prof. D. J. van Lennep, die hem vooral voor Aeschylus eene groote bewondering inboezemde, zoodat hij reeds in 1816 voor den dag kwam met eene vertaling van diens *Perzen,* in 1818 door eene andere, van diens *Prometheus,* gevolgd. Tevens besloot zijn vader hem nog een jaar privaatlessen bij BILDERDIJK, vooral in de rechtswetenschap, te laten nemen, vóór hij in 1816 naar de Leidsche hoogeschool vertrok om daar zijne studiën te voltooien.

Natuurlijk, dat hij daar een der eersten was om in 1817 BILDERDIJK's lessen te gaan bijwonen, die hem te meer boeiden, omdat hij nu al verscheidene jaren meer en meer den invloed van diens geest had kunnen ondergaan, terwijl hij toch reeds van nature zijn geestverwant was. Immers ook tegen zijne aristocratische idealen druischten de beginselen der Revolutie in. Fier was hij op zijne afkomst van dat „oud en edel volk der Hebreeuwen", zooals BILDERDIJK het noemde,

van den Portugeeschen adel uit dat volk, die, door de Spanjaarden verdreven, in de Nederlandsche republiek gastvrij was opgenomen. Dankbaar daarvoor, hadden zijne vaderen hier te lande toch gemakkelijk hun stam- en familietrots kunnen bewaren, ten volle erkennend, dat zij als vreemdelingen op het staatsburgerschap geen recht hadden, en uitziende naar den tijd, waarop zij door Gods beschikking in het beloofde land opnieuw tot heerschappij zouden komen. En nu had de Revolutie, door hun het staatsburgerschap te verleenen, hen gelijk gesteld met alle Germaansche Nederlanders, die in godsdienst en ras te veel van hen verschilden om ze al dadelijk ook in het maatschappelijk leven als huns gelijken te kunnen beschouwen, laat staan dan als mannen van ouden adel. Wie onder hen de rechten van den mensch aanvaardden, verscheurden daarmee hunne adelbrieven, ouder en beter dan eenig Christen wapenschild: en dat wilde DA COSTA niet. Hij kon meegevoelen met den graaf van Teisterbant, onder wiens banier hij daarom gaarne het zwaard trok tegen het tot macht gekomen proletariaat. Het eerst vertoonde hij zich in het openbaar als schildknaap van BILDERDIJK in de voorrede van zijne juridische dissertatie, waarop hij tegen het eind van 1818 te Leiden promoveerde.

Prat op dezen leerling en vertrouwend op den invloed, ook op andere leerlingen door hem geoefend, begon BILDERDIJK nu nog heftiger toon aan te slaan dan te voren, misschien ook als gevolg van den nieuwen schok, dien zijn zenuwgestel in het begin van 1819 ondervond, toen de tijding hem bereikte, dat op zee, dicht bij Batavia, de twintigjarige Julius Willem, zijn oudste zoon sedert Elius in 1813 overleed, hem door den dood was ontrukt, zoodat hem van zijne kinderen nu nog maar alleen zijne geheel van hem vervreemde dochter Louise en zijn in 1812 geboren zoontje Lodewijk Willem overbleven. „Ter Nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk" gaf hij toen met zijne vrouw, WISELIUS en DA COSTA een bundel gedichten uit, waarin hij ook nog beproefde zijne echtgenoote te troosten, wier eigen poëzie van nog dieper smart dan de zijne getuigde.

Inderdaad is KATHARINA WILHELMINA dezen slag nooit te boven gekomen, maar zij trachtte het toch door zich te ijveriger

aan de dichtkunst te wijden. Waren vóór dien tijd hare gedichten nog bijna uitsluitend verschenen in bundels van haar man, zooals nog in 1818 in de beide deelen, waaraan hij den titel had gegeven van *Wit en Rood*, omdat deze ruiker van leliën en rozen zoowel het wit zijner grijsheid als het rood van haar jeugdiger bloed weerspiegelde, en in 1819 in de beide bundels *Nieuwe Dichtschakeering*, daarna begon zij als dichteres nu zelfstandig met eigen dichtbundels op te treden. Hare „Poëzy" (van 1820) werd daarom ingeleid met een gedicht van haar man „Aan mijne egade", dat bijna een brevet van zelfstandigheid zou kunnen genoemd worden; maar de beide grootere dichtstukken, die er in voorkomen, „Het huwlijk" en „Vrouwenbestemming", zijn toch nog geheel en al van BILDERDIJK's geest doortrokken.

In twee deelen volgde daarop (in 1823—24) hare vertaling van Southey's heldendicht in vijfentwintig zangen, *Rodrigo de Goth, koning van Spanje*, door BILDERDIJK voorzien van een voorbericht en verklarende aanteekeningen, die ook vertaalde verzen van hem bevatten. De Engelsche dichter was er bijzonder mee ingenomen en betuigde dat in persoon aan de vertaalster, toen hij haar in 1825 te Leiden een bezoek kwam brengen.

Daarop gaf zij in 1827 een bundel „Gedichten" uit, aanvangende met eene voor de kennis van haar persoon belangwekkende, zij het ook vrij naar Lavater gevolgde, „Hymne aan God". Over het algemeen draagt in dezen bundel hare poëzie een stichtelijk karakter, doch tevens komt er meermalen in uit, b.v. in het aandoenlijk gedichtje, dat zij „in het album van Hoffmann von Fallersleben" schreef, dat droefheid over het verlies van haar oudsten zoon haar geest nog steeds geheel bleef vervullen. In haar laatsten bundel „Nieuwe Gedichten" (van 1829), waarin b.v. ook hare bekende verzen „Sir Philip Sidney" en „Het weesjen" voorkomen, heerscht over het algemeen een lieflijk vrome, berustende toon. „Laat ons dragen zonder klagen en gedwee zijn bij de slagen van een Albestierend God" is er de grondtoon; en het maakt op ons bijna den indruk van een protest tegen haars mans strijdlust, wanneer zij den bundel besluit met het gedichtje „De schrijfpen", die zij slechts door „Kristenzin" bestuurd wil zien, zoodat „geen

letter schrifts haars naasten rust ooit stōoren, geen ijdle pennestreek, geen zielbeschamend woord" op den oordeelsdag tegen haar getuigen zou. „De geest van liefde en ootmoed", waarom zij bidt, heeft haar in hare laatste droeve levensjaren dermate bezield, dat de herinnering aan hare bewonderenswaardige zachtmoedigheid en hulpvaardige liefde nog altijd onverzwakt is blijven voortleven.

Evenals Vondel eenmaal gesproken had van de beide zonen, die hij in de poëzie zou nalaten, roemde ook BILDERDIJK op twee leerlingen, die na hem de echte poëzie in eere zouden houden. De eene was zijne vrouw, de tweede ISAAC DA COSTA. Wat deze laatste toen reeds als dichter vermocht, bewijzen de beide deelen „Poëzy", door hem in 1821—22 uitgegeven. Dat de classieken zijne eerste leermeesters in de kunst geweest waren, blijkt in deze bundels nog duidelijk uit gedichten in hun trant of uit hunne talen overgebracht; maar in de „Inleiding" tot de verheven hymne „Voorzienigheid" kon hij toch niet verzwijgen, dat Homerus, de Meoonsche zwaan, hem niet meer in alle opzichten kon voldoen en dat hij „Jerusalems Profeten" alleen als „de ware Dichters" kon erkennen, want van zich zelf getuigde hij daar, en zijn geheele leven als dichter zou dat bevestigen: „Ik ben geen zoon der laauwe Westerstranden! Mijn vaderland is daar de zon ontwaakt! En als de gloed der Libyaansche zanden, zoo is de dorst naar Dichtkunst, die mij blaakt".

Toch trok ook de Westersche poëzie hem wel aan; althans van zijne bewondering voor Lamartine getuigen verscheidene vertalingen uit diens welluidend Fransch; en dat zelfs Byron's gloeiende poëzie hem niet onverschillig had kunnen laten, zien wij uit zijne vrije vertaling van een fragment uit diens „Cain", met oorspronkelijke reien doorvlochten, en uit een gedicht, waarin hij zijne eigene voorstelling van Cain's gemoedsbewegingen geeft. Zeker heeft hij ook sterke gevoelsindrukken van Byron's „Hebrew melodies" ontvangen.

Sommige gedichten zijn DA COSTA ingegeven door zijn Israëlietisch stamgevoel, zooals „De tocht uit Babel". Vijf bijschriften bij portretten van de vijf eerste stadhouders uit het Oranjestamhuis getuigen van zijne liefde voor dat stamhuis. Verscheidene verzen zijn tot zijn vader (aan wien hij het

eerste deel opdroeg), zijne vrienden, en ook tot Bilderdijk gericht, en daarom even actueel als zijne strafdichten op „Napoleon", op het „aan den vloek gewijd Parijs" en tegen de „Vrijheid", met het Horatiaansche motto: „Odi profanum vulgus". Nog opmerkelijker dan deze zijn de lierdichten, welke de dichtkunst zelve tot onderwerp hebben: de grootere, „Des dichters lotbestemming" en „Het natuurlijk verband van wijsbegeerte en dichtkunst", en een kleiner, in lierzangvorm, waarin hij „De Gaaf der poëzy" in eene beroemd geworden strophe aldus kenmerkt: „Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed, tot ééne ondeelbre kracht verbonden, te zaam gesmolten tot één gloed en door den boezem uitgezonden op vleugelen van melody, om al wat ademt te betooveren, om al wat hart heeft te veroveren... ziedaar de gaaf der Poëzy!"

Toen DA COSTA zijne „Poëzy" uitgaf, sloot hij daarmee eene levensperiode af, waarin ook op het laatst nog gewichtige dingen met hem hadden plaats gevonden. Na zijne promotie had hij Leiden verlaten en te Amsterdam zijne studiën in de letteren voortgezet, en in dat vak kwam hij in het midden van 1821 te Leiden promoveeren. In drie zijner stellingen betoonde hij zich toen een even beslist Bilderdijkiaan en tegenstander van de heerschende staatsbeginselen, als zijne vrienden J. Rau, die kort vóór hem, en Dirk van Hogendorp, die een half jaar na hem den titel van meester in de rechten behaalden met proefschriften, waarin de absolute monarchie werd verdedigd. Nu begon men zich ernstig te verontrusten over BILDERDIJK's leerlingen, waartegen sommige Leidsche hoogleeraren, zooals SIEGENBEEK, VAN DER PALM en zelfs BILDERDIJK's vriend KEMPER, meenden in academische redevoeringen te moeten waarschuwen, ofschoon zij toch nog den machtigen invloed onderschatten, dien de zoo suggestieve BILDERDIJK allengs was gaan oefenen op een deel der studeerende jongelingschap, op die „baardelooze knapen", zooals zij zeiden, die nu met hun leermeester in opstand waren gekomen tegen de bestaande en zoo heilzaam werkende staatsinrichting.

Op DA COSTA had BILDERDIJK's invloed, wat men toen nog niet wist, ook reeds in andere richting gewerkt zonder opzettelijke bedoeling bij den meester. In October 1820 had de

jeugdige leerling, „reeds Christen in 't verlangen", zooals BILDERDIJK in 1818 bij zijne promotie zeide, toegegeven aan de uitnoodiging, hem door zijn meester in eene hartelijke en treffende ode gedaan: „Wees vrij, in daad, gevoel en toon! Wees braaf en.... Christen en mijn zoon: zoo was 't niet vruchtloos, dat ik leefde". Op die woorden had hij zijne laatste aarzeling overwonnen en zich zelf bekend, dat ook hij den Messias, wiens komst de profeten van Gods uitverkoren volk uit Davids stam voorspelden, en die zich aan het eind der dagen in al zijne heerlijkheid als rechter der menschheid zou openbaren, erkende en aanbad in Jezus, den Nazarener, den man van smarte, die aan het kruis gestorven was voor de zonden der menschen, om hen met het offeren van zijn bloed van het eeuwig verderf te redden. Eerst in October 1822, ruim een jaar nadat hij met zijne nicht Hanna Belmonte in het huwelijk getreden was, ging hij, tegelijk met haar en zijn vriend Abraham Capadose, in de Pieterskerk te Leiden, in BILDERDIJK's tegenwoordigheid, openlijk door den doop tot het Christendom over.

Daardoor had DA COSTA met heel zijn verleden gebroken en zich vrijgemaakt, ook om onbeschroomd onder de Teisterbantsche banier in het krijt te treden tegen de in BILDERDIJK's en zijn oog verdorven wereld, in jeugdigen overmoed overtuigd, dat hij de overwinning zou behalen. Hij voelde in zich al het vuur van het Oostersch profetisme, vergetend, dat hij daarmee zou optreden onder een Westersch volk, en gaf in 1823 zijne heftige, schier vervloekende brochure *Bezwaren tegen den geest der eeuw* uit, waarin niets, wat de nieuwe tijd met geestdrift voorstond, van het constitutioneel koningschap af tot de afschaffing der slavernij toe, onaangevochten bleef; waarin ieder godsdienstig geloof, dat met een geloof als dat van Bilderdijk streed, voor ongodisme werd uitgekreten, voor het verderfelijk uitvloeisel der waanwijze wijsbegeerte van Kant, Fichte en Schelling, en waarin de bandelooze vrijheid van drukpers werd betreurd, omdat „ieder uitkomend geschrift", zooals hij zeide, „getuigenis gaf van de slapheid, van de onverschilligheid, van de verkeerdheid, van de verdorvenheid, van de afschuwelijkheid der heerschende denkwijze omtrent de godsdienst", met zedenbederf als het natuurlijk gevolg.

DA COSTA's geschrift, waarin ironie dikwijls voor betoog in de plaats treedt, werd begroet als eene hatelijke caricatuurteekening van alles wat men toen in de maatschappij het meest waardeerde, en zelfs aan het hof sprak men van DA COSTA als van „den aap van den grimmigen Bilderdijk", die door marktgeschreeuw de aandacht op zich wilde vestigen. Er heerschte eenigen tijd heftige beroering in het land. De tijdschriften voeren tegen de Bilderdijkianen uit, scherpe, dikwijls grof-beleedigende vlugschriften en schimp- of spotdichten kwamen er van de pers en vonden zelfs bij bezadigden instemming. De aanval was al te kras geweest en de aanvaller moest verdediger worden; maar het vlugschrift *De Sadduceën*, dat hij in 1824 liet volgen, gaf nieuwe ergernis zonder te overtuigen. BILDERDIJK, de leermeester, moest zijn leerling wel bijspringen; hij schreef eene „toelichting" op de „Bezwaren", zooals men die van hem kon verwachten. Immers hetzelfde, wat hij daarin in proza beweerde, had hij te voren ook reeds meermalen in maat en rijm doen drukken.

In 1820 had hij zijne bezwaren tegen den tijdgeest uitgesproken in zijne vrije vertaling van *Perzius' Hekeldichten*, op zijn eigen tijd toegepast, en in den bundel *Zedelijke Gispingen* (1821), in sommige gedichten van den bundel *Sprokkelingen*, maar nergens zoo bits en uitdagend als in de drie deelen van zijne *Krekelzangen* (1822—23). Daarin komen zijne schimpdichten in zoo overstelpenden overvloed voor en zijn zij van vinding zoo verrassend, van klank zoo forsch, van scherpte zoo vlijmend, dat men ten slotte het razend fanatisme, de in 't oog loopende overdrijving, ja zelfs den onhebbelijken toon vergeet, om ook hier de titanische kracht te bewonderen, waarmee hij zijne machtige taalbrokken wegslingerde in den dichten drom zijner tegenstanders. En eene siddering zou deze hebben aangegrepen, als zij zich onder de vleugelen van den tijdgeest niet veilig hadden geweten.

Dat vele zijner vroegere vrienden zich van hem afkeerden, omdat hij sommige van hen of van hunne geestverwanten, ook wel met name, in zijne gedichten afsnauwde, dat anderen over zijn geschrijf hunne ergernis niet konden verbergen en het groote publiek hem als „domper" of als „Willem van Teisterkoord" bespotte en zijne gedichten „rekelzangen" noemde,

bracht hem niet tot zwijgen, ja prikkelde hem misschien nog te meer. Met ongelooflijke snelheid volgden nu zijne dichtbundels elkaar op: na zijne *Rotsgalmen* (van 1824) telkens onder titels, die ze kenmerkten als de laatste gevoelsuitstortingen van een stervenden grijsaard, eerst als *Navonkeling* en *Oprakeling*, beide van hetzelfde jaar 1826, dan als *Nieuwe Oprakeling* in 1827, onmiddellijk door *De voet in 't graf* gevolgd, daarna in 1828 als *Naklank, Avondschemering* en *Vermaking*, in 1829 als *Nieuwe Vermaking* en *Schemerschijn*, eindelijk in 1830 als *Nasprokkeling*.

Dat die honderden gedichten door Bilderdijk werden gemaakt, kan men nauwelijks meer zeggen: zij ontstroomden hem als tegen wil en dank, en wanneer hij ze dichtend dicteerde, kon soms geene pen hem bijhouden. De rijmen vonden elkaar als vanzelf; de kunst om de mooiste woorden te vlijen in geregelde, welluidende maat deed hem geen oogenblik haperen, want waar het goede woord scheen te ontbreken, schiep hij het betere. Hij was bijna automatisch kunstenaar geworden.

Toch meene men niet, dat de kunstenaar bij hem geheel was samengegroeid met den kunstvaardigen boetprofeet of staatshervormer. Te midden van zijne straf- en hekeldichten en zijne godsdienstige klachten, ontboezemingen en beschouwingen treft men ook nog tal van andere gedichten aan, die in zijn vroeger leven onder opgewekter omstandigheden gemaakt hadden kunnen zijn, en daaronder vele vertalingen, meest uit de Classieken, met name uit de poëzie van Horatius en Ausonius.

Van de oorspronkelijke gedichten noem ik slechts enkele als voorbeeld. Vooreerst zijn lieflijk zangstukje „De Rozen" (reeds van 1812), het eenvoudig bevallig gedichtje op „'t Grasviooltje" (1825), in den zelfden toon gestemd als „Des levens lust" (1817) en „Vrolijkheid" (1824) naar Hebel. Behartigenswaard is „Levensgenoegen" (1823). Lieflijke tevredenheid spreekt uit het gedicht „Aan de Vrouw" (1824), dankbaarheid uit de verzen, die de „Verrukkend schoone Regenboog van zevenkleurig licht" hem in 1825 ontlokte, stille berusting uit „Avond" (1829). „Aan een sijsjen" (1824) en „Hooimaand" (1827) zijn kleine meesterstukjes van teekening. Schilderachtig

is het langere dichtstuk „Holland" (1825), waarin het ontstaan van ons land, naar 's dichters verbeelding uit zeewier en rivierslib, meesterlijk wordt voor oogen gesteld. Tegenover een verheven dithyrambe als „Orde" (1827) treft men in zijne bundels ook vermakelijke hekeldichtjes in vroolijk schertsenden toon aan, zooals „Poëetenoverstrooming" (1826) en de anecdote „De Volksstem" (1818). Door de grappige overdrijving behooren daartoe ook „Het tabakrooken" (1828) en „Het Nicotiaansch kruid" (1827), waarvan de dichter de reuk niet kon verdragen.

Zij dragen dus een persoonlijk karakter, zooals vele andere, waaronder zijn „Klaagzang" (1820) en, in blijmoediger toon, zijn „Ouderdom" (1827) en „Genoeglijke ouderdom" („Oud zijt gy, Paai Witbol" en „toch nog vrolyk"), dat hij in 1822 zeker niet uit Southey's Engelsch zou hebben vertaald, wanneer hij den ouderdom uitsluitend als een last had beschouwd, waaronder hij zelf gebukt ging. Toch stond hem ook nu nog dagelijks de dood voor oogen, waarbij hij zich, zooals in 1820, reeds den „Rondedans" verbeeldde, die de poëtastertjes om zijne lijkkist zouden dansen onder den juichkreet: „Nu is Bilderdijk een lijk!" maar waarbij hij ook wel te kennen gaf, dat hij van alle lijkzangen en grafredenen verschoond wenschte te blijven, zooals in „Uitzicht op mijn dood" (van 1824 met twee vervolgen) en later (in 1827) nog eens in dat kunstvaardig gedicht „Uitvaart", waarmee hij in doffe metaalklanken als 't ware de doodsklok over zich zelf luidde, toen hij zijn vrienden toeriep: „Befloersde trom noch rouwgebom ga romm'lend om voor mijn gebeente; geen klokgebom uit hollen Dom roep 't wellekom in 't grafgesteente; geen dichte drom volg' stroef en stom; festoen noch blom van krepgefrom om 't lijk vermomm' mijn schaamle kleente! Mijn jaartal klom tot volle som, mijn oog verglom en de ouderdom roept blind en krom ter doodsgemeente".

Niet te Leiden zou de dood hem komen verlossen. Dáár kon hij in 1827 geen huis meer vinden, dat hem paste, dáár vond hij ook geene leerlingen meer, die zijne colleges volgden. Hij vertrok toen naar Haarlem, waar hij telkens weer verhuisde en een, door ziekte van vrouw en kind, armzalig en ook eenzelvig leven had moeten leiden, als oude getrouwe

vrienden, zooals JAN VAN WALRÉ en de gebroeders ABRAHAM en JERONIMO DE VRIES, hem niet in zijne eenzaamheid hadden getroost, een jong katholiek vriend, JAN J. F. WAP, zich niet als bewonderend leerling bij hem had aangemeld, en zijne Amsterdamsche vrienden, zooals DA COSTA en WILLEM DE CLERCQ hem niet zoo nu en dan hadden opgezocht. In dezen tijd hield hij zich nu vooral ook met vertalen bezig. Reeds in 1821 had hij van de *Muis- en Kikvorschkrijg* eene geestige vertaling bezorgd, nu, in 1828, bracht hij Euripides' satyrspel *De Cycloop* en uit het Arabisch *Spreuken en Voorbeelden van Muslih Eddin Sadi* over, en ten slotte in 1829 nog een gedeelte van *Ovidius Gedaantverwisselingen.*

Met zichtbaar afnemende krachten leefde hij te Haarlem nog enkele jaren, maar toen 16 April 1830 zijne trouwe echtgenoote hem ontvallen was, kon de hulpbehoevende man, die volkomen ongeschikt was geworden om voor zich zelf te zorgen, niet lang meer het smeulende levensvuur aanhouden en 18 December 1831 overleed ook hij, door slechts weinige vrienden, die zijne uitvaart volgden, naar zijne laatste rustplaats aan de zijde zijner vrouw in de Groote Kerk begeleid, en ook slechts door weinigen betreurd. Die weinigen echter hielden zijne nagedachtenis in eere en deden hun best om het land er van te overtuigen, dat het een zijner grootste zonen had verloren. En zijne denkbeelden stierven evenmin met hem als zijn roem, want de kleine schaar van zijne vereerders en aanhangers groeide allengs aan en de strijdkreet, nu in zijn naam tegen den tijdgeest aangeheven, zou nog lang zijne landgenooten in beroering houden.

XXX.

De Zuidelijke Nederlanden onder Willem I.

De verlossing der Zuidelijke Nederlanden van de Fransche overheersching was met den vrede van Parijs (30 Mei 1814) een voldongen feit geworden; maar reeds in December van het vorige jaar waren de Kozakken ook in de Zuidelijke Nederlanden aangekomen en de Pruisen, die hen onder Generaal Von Bülow waren gevolgd, hadden reeds 8 Februari 1814

hun intocht in Brussel gedaan en spoedig bijna alle plaatsen van beteekenis in België bezet. Zelfs Antwerpen, dat zich onder Carnot nog lang wist te handhaven, was 10 April door de Fransche troepen ontruimd op bevel van Lodewijk XVIII, die nu den Franschen troon had beklommen, terwijl Napoleon afstand had gedaan en naar Elba vertrokken was.

Het geheele land juichte over die verlossing en het Kersouwken te Oudenaarde behoorde tot de eerste rederijkerskamers, die den juichtoon daarover ook in Vlaamsche verzen wilde doen weerklinken. Het noodigde alwie „zijn moedertael zuyver schreef en spelde" uit, een nieuw „borstsieraad" te komen verdienen met het in heldenverzen behandelen van het aldus geformuleerde onderwerp:

„Schets dan met uw penseel ons af Napoleon,
Die door zyn grouweldaen, geput in d'helsche bron,
Bezoedeld heeft den roem van zyne zegepralen.
Hersnaer naer dien uw luyt en zing op blyd'ren toon,
Hoe God dat schrik-dier heeft ontrukt de Fransche kroon,
Om met een' vrede-zon Europa te bestraelen".

In grooten getale kwamen de dichters op om dat te doen, en de eerste prijs werd toegekend aan THOMAS VAN LOO, geboren te Oostende in 1778 en toen leeraar in chemie en botanie te Brugge, waar hij 15 Februari 1851 overleed, na als dichter en taalijveraar vooral in de Brugsche Maatschappij „Eendragt en Vaderlandsliefde" werkzaam geweest te zijn, zooals o.a. blijkt uit de vijf deelen „Werken", die deze Maatschappij van 1824 tot 1829 uitgaf. De tweede prijs viel ten deel aan A. DE SCHRYVERE van Gent en de derde aan AUGUSTIN D'HUYGELAERE, in 1774 te Deinze geboren, waar hij tijdens dezen wedstrijd nog woonde, maar later naar Oudenaarde vertrokken, waar hij 9 December 1849 overleed. Daar was hij een der ijverigste leden van de „Maatschappij van Schoone Kunsten", in 1818 ontstaan door samensmelting van het Kersouwken met twee andere dicht- en tooneelgezelschappen. De door hem in 1814 gewonnen prijs was niet zijn laatste: meermalen werd hij ook later nog bekroond, o.a. in 1823 te Deerlijk voor een dichtstuk over „De verderfelyke gevolgen van den hoogmoed" en in 1824 te Yperen voor eene „Lofrede op Karel den Goede". Met hem verwierf toen eveneens

prijzen zijn stadgenoot de baljuw Jan de Backer († Juli 1826), die ook al in 1822 met zijn gedicht „De afgunst" te Meulebeke een tweeden prijs had behaald.

Dat de in eigen oog steeds miskende P. J. Robyn, met wien wij vroeger reeds kennis maakten, tegen de uitspraak der kunstrechters van het Kersouwken opkwam in een „Letterkundigen brief, geschreven aan de Kersouwieren van Oudenaerden door Jan Nybor", was niet erg, want hij kon in een schertsend antwoord weerlegd worden, zooals men ook beproefde; maar met geen scherts kon men de bloedige wraak bezweren, die de Kersouwieren duchtten, toen „het schrikdier", dat zij door meer dan twintig dichters hadden laten verguizen, 1 Maart 1815 bij Cannes was geland, te Parijs opnieuw tot keizer was uitgeroepen en in 't midden van Juni de Belgische grenzen met zijne legers overtrok. Gelukkig behoefde de angst der Oudenaarders niet lang te duren. Bij Waterloo 18 Juni verslagen, moest Napoleon zich reeds 3 Juli overgeven, gedwongen zijne overige levensjaren op St. Helena door te brengen.

In Zuid-Nederland, waar het oude historielied nog was blijven naklinken en weerklank bleef vinden bij het volk, zong men toen, in een trant, die aan de vijftiende eeuw herinnert: „Napoleon, waer zyt gy gebleven? Napoleon, waer is uwen tijd? Eertijds waert gy keizer van Rome, dat gy op een eiland nu zijt", en verder: „Waterloo zult gy altijd onthouden; gy meendet U dapper te houden, maer helaes! gy verloort dezen slag," om te eindigen met een ouderwetsch „adieu": „Adieu dan Frankrijk, hooggeprezen! adieu, mijn brave soldaten! adieu, mijn vrouw en mijn zoon!" Dat het liedje Belgisch is en niet Hollandsch (al vindt men het ook in het Hollandsche liedboekje „Het Haagsche bosch"), blijkt o.a. uit Napoleon's uitnoodiging aan de „Belgen om hem de hand te reiken, daar hij dan niet bevreesd zal zijn voor Holland", en nog meer uit de schimpscheut op „de Hollandsche Kurassieren, die altijd achteruitspelen".

„Fransche ratten, rolt uw matten, wilt naer huis nu keeren!" zong op Duitsche melodie een ander volksdichter den Franschen achterna, die „wie de bom, bom, bom" wegvluchtten voor het kanon der bondgenooten. Weer anderen hieven het „Napoleon zat in 't kiekenkot, Vivat Oranje, hoezee!" aan.

Ook werd de overwinning bij Waterloo in Fransche en Nederlandsche verzen bezongen door de „Kon. Maetschappij van fraeye kunsten en letterkunde" te Gent, die daartoe in 1816 vele dichters tot een wedstrijd opriep. Dat er toen vreugde heerschte over de afwerping van het Fransche juk, bleek o.a. ook uit een gedicht van J. VAN DER BORCHT: „Parnas-galm by de wederkomst der oude kunsttafereelen van Belgenland, geroofd uyt kerken, kloosters, abdyen en palyzen door het Fransche Schrikbewind in 1793", te Antwerpen in 1815 gedrukt. Ook JAN FRANS WILLEMS bezong hetzelfde onderwerp en dankte het herkrijgen der kunstschatten aan Willem I, „den goeden koning, wiens krachtig staatsbeleid ons d'onwaardeerbren schat der vadren weer doet geven."

Dat Willem I, de souvereine vorst van Nederland, ook koning van de Zuidelijke gewesten zou worden, kon reeds spoedig na de verdrijving van Napoleon algemeen worden verwacht, want bij den vrede van Parijs was hem reeds vermeerdering van rijksgebied toegezegd, en 1 Augustus 1814 aanvaardde hij dan ook in het Zuiden het bewind, aanvankelijk nog alleen als gouverneur-generaal der verbonden mogendheden; maar 16 Maart 1815 nam hij den titel van „Koning der Nederlanden" aan, dien het Weener Congres hem 9 Juni daarna ook toekende, omdat de groote mogendheden in de vereeniging van alle Nederlandsche gewesten tot één koninkrijk een waarborg zagen van langdurigen vrede, daar de Nederlanden vereenigd wel in staat konden geacht worden, ontzag in te boezemen aan wie anders misschien nog veroveringsplannen zou hebben gekoesterd. Willem I zelf zag daarmee zijn ideaal van een groot Bourgondisch rijk verwezenlijkt, dat hij in den laatsten tijd steeds voor den geest had gehad. Hij maakte zich diets, dat ook zijne onderdanen die vereeniging zouden toejuichen, en in het Noorden deed de groote meerderheid dat zeker ook, en stemde men gaarne in met BILDERDIJK's gedicht „Holland aan België" (van 1815); doch in het Zuiden was dat zonder voorbehoud slechts bij weinigen het geval.

Tot die weinigen behoorde J. B. VERVIER, te Gent 8 Maart 1750 geboren en aldaar 15 December 1817 overleden. Deze was eerst in Oostenrijkschen krijgsdienst geweest, maar had

daarna te Leuven in de medicijnen gestudeerd en zich te Gent als geneesheer gevestigd. De Fransche overheersching verdroot hem echter en hij week naar Duitschland uit, evenals zijn vriend, de latere geschiedvorscher KAREL LODEWIJK DIERICX, met wien hij nochtans in 1807 naar Gent terugkeerde om daar ijverig te werken in het belang van de Nederlandsche nationaliteit en sedert 1814 tot de krachtigste steunpilaren van het vereenigd Nederland te behooren.

Van zijne groote ingenomenheid met die vereeniging getuigt ook VERVIER's nagelaten dichtwerk in twee zangen: „Op het herstel der moedertaal in de Zuidelyke Nederlanden", dat echter eerst in 1910 voor 't eerst is gedrukt. Daarin wordt Holland verheerlijkt, omdat het zich tegen de Spaansche overheersching verzette en zijne taal zuiver bewaarde, de taal van Hooft en Vondel, die ook buiten Nederland bekend had moeten (en kunnen) worden; en nu de jammerlijke tijd eener scheiding, die nooit zou hebben plaats gehad, wanneer ook het Zuiden zich tegen Spanje was blijven verzetten, voorbij was gegaan, nu kon hij een „God lof, myn vaderland!" uitgalmen en juichen: „Wy zyn als broeders weer in ons gezin vergaderd. Hereenigd reiken wy en heusch en wel te moe, de langmistrouwde hand weer aan elkander toe": immers „wat zyn twee eeuwen toch van reeds vergeten smarten! Hereend herrigten wy de grootheid zamen op van 't oude vaderland; hereend ontdoen we ons weer van vreemde spraak en praal, om op onze eigen wys der wereld weer te toonen, dat steeds ons Vaderland zich zelf is in zyn zonen". Holland noemt hij er het „ander deel van 't oude Vaderland", en in zijn tweeden zang zingt hij den lof der moedertaal, „wier dienaar hy niet, maar wier slaaf hy geboren is". Om haar te eeren moet hij zijne stem doen hooren, en mocht „er nog één Belg zyn, die haar niet bewondert", dan hoopt hij dien met zijne donderstem te zullen vervaren en zelfs nog na zijn dood met zijn Nederlandsch te mogen vervolgen. Voor hem was de vereeniging van Noord en Zuid tegelijk de triomf van de Nederlandsche taal.

Zij, die dachten als hij, zagen in den Koning dan ook bovenal den hersteller van het Nederlandsch in België, en verweten hem zelfs, dat hij die taal niet krachtig genoeg

voorstond en te veel toegaf aan den edelmoedigen aandrang om ook aan de Walen, die in zijn vereenigd rijk verreweg de minderheid uitmaakten, zoo veel mogelijk te voldoen door meer Fransch en meer Walen en zelfs echte Franschen aan zijn hof en in de regeeringskringen te dulden, dan billijk en noodig was. Met 's Konings wensch om de vader van al zijne onderdanen zonder onderscheid te zijn, strookte geheel en al de dichtwedstrijd, in 1821 door het „Kon. Genootschap van tael- en dichtkunde" te Antwerpen uitgeschreven om, hetzij in het Fransch, hetzij in het Nederlandsch, „de Vereeniging van België en Holland onder Koning Willem I" te bezingen; en dat Charles Fromont met een Fransch gedicht zegepralend uit het krijt trad, deerde den Koning niet. Hij wenschte, dat ook zijne Waalsche onderdanen zich over de vereeniging van Noord en Zuid zouden verheugen.

Toch waren het over het algemeen nog meer de Vlamingen en Brabanders, die er zich over bedroefden, sinds zij begrepen, dat gelijkstelling der godsdiensten, door de geheime Londensche artikelen, in overeenstemming met 's Konings eigen overtuiging, geëischt, er ook in België het gevolg van zou zijn. En hoe groot de tegenzin der geestelijkheid, die grootendeels gaarne de toestanden van vóór 1780 hersteld had gezien, daartegen was, kwam reeds 25 Augustus 1815 uit, toen de grondwet, ofschoon aangenomen verklaard door samentelling der stemmen van Noord en Zuid, in België feitelijk met groote meerderheid, vooral wegens de gelijkstelling der godsdiensten, was verworpen.

Zelf te weinig overtuigd van de zegevierende kracht der waarheid en daarom beducht, dat het katholiek geloof bij hunne schapen niet bestand zou blijken tegen den invloed van vrijdenkers of protestanten, wenschten België's geestelijke herders hunne kudde te vrijwaren tegen iedere aanraking met de ketters, die zij zóó diep verfoeiden, dat daarom zelfs een protestantsch vorst hun een doorn in het oog was. „De Belg weet niet van buigen onder 't juk eens ketters" (Haereticum nescit Belga subire jugum) schreef later (in 1827) de Mechelsche priester JAN BAPTIST BUELENS (in 1788 te Antwerpen geboren en aldaar in 1868 overleden) in een Latijnsch gedicht, dat hem een jaar gevangenisstraf op den hals haalde.

In Willem I zag men Jozef II herleefd, vooral toen hij in 1825 te Leuven het gehate Collegium philosophicum had gesticht, dat aan het voormalig Josephinaeum herinnerde en staatsonderwijs ook voor de priesters verplicht maakte. Willem I was dan ook in zoover een geestverwant van Jozef II, dat hij, als deze, tot de „verlichte despoten" behoorde, maar van een jonger, bezadigder geslacht. Zijne verlichting droeg daarom ook een meer gemoedelijk karakter, en zijn despotisme was minder halsstarrig, in elk geval minder consequent. Door gestrengheid met toegeeflijkheid af te wisselen werd hij gevaarlijk voor zich zelf, terwijl hij niet ophield gevaarlijk voor anderen te schijnen, zelfs wanneer hij voor het land heilzame maatregelen nam. Men wantrouwde ze, zooals b.v. het Kon. besluit van 15 September 1819, waarbij het Nederlandsch tot officiëele taal van Limburg, Antwerpen en Oost- en West-Vlaanderen werd verklaard, omdat men er eene poging in zag, Holland in Vlaanderen te doen heerschen. Evenmin werd met algemeene instemming het invoeren der in Nederland geldende lageronderwijswet begroet, omdat zij aan Noordnederlandsche onderwijzers een door velen gevreesden invloed dreigde te bezorgen, ofschoon toch alleen langs dien weg de moedertaal eindelijk in Vlaanderen, Brabant en Limburg tot haar recht kon komen.

Met evenveel wantrouwen beschouwde men 's Konings besluiten van 1816, waarbij niet alleen de door de Franschen ontbonden „Académie royale de Bruxelles" werd hersteld, maar ook, naast de door de Franschen in 1797 opgeheven en nu weer herstelde Leuvensche hoogeschool, nog twee andere hoogescholen, te Gent en te Luik, werden gesticht, die in November 1817 ook werden geopend, terwijl te Gent zelfs een vorstelijk academiegebouw werd opgericht, dat in October 1826 plechtig werd ingewijd.

Aan elk dezer hoogescholen werd een leerstoel voor Nederlandsche taal en letterkunde gevestigd en door Noordnederlandsche hoogleeraren bezet. Te Luik was het JOHANNES KINKER, die in deze Waalsche stad natuurlijk nagenoeg geene toehoorders vond, maar er toch de gelegenheid had, zijne wijsgeerige denkbeelden te verspreiden. Te Leuven werd eerst de Friesche beoefenaar van Oud-germaansche talen ALBERT TEN BROECKE

Hoekstra (geb. te Dokkum in 1765 † 1828) tot hoogleeraar aangesteld, maar, daar hij voor dat ambt minder geschikt bleek, reeds in 1821 vervangen door Gerrit Johan Meijer (geb. 15 Aug. 1781 te Kleef). Sedert 1818 had deze zich reeds als leeraar aan het athenaeum van Brussel onderscheiden, en als Leuvensch hoogleeraar heeft hij veel gedaan om het herstel der Nederlandsche taal in België te bevorderen, tot hij na de omwenteling van 1830 naar het Noorden terugkeerde en buitengewoon hoogleeraar te Groningen werd, als hoedanig hij 22 November 1848 overleed.

Naast hem trad te Leuven, toen daar in 1825 het Collegium philosophicum was gesticht, nog een tweede hoogleeraar in het Nederlandsch op, namelijk Lodewijk Gerard Visscher, die, 1 Maart 1797 te Breda geboren, sedert 1817 controleur der belastingen te Brussel was en zich aanvankelijk als dichter deed kennen, o.a. in 1822 met zijn gedicht „De herder op het slagveld bij Nieuwpoort", maar zijne benoeming dankte aan zijn in 1825 te Brussel uitgegeven werk „Over het herstel en de invoering der Nederlandsche taal". Later heeft hij vooral de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde beoefend, die hij tot in kleine bijzonderheden kende; maar ook hij moest na de omwenteling naar het Noorden terugkeeren en was daar hoogleeraar te Utrecht tot aan zijn dood, 26 Januari 1859.

Te Gent eindelijk nam Joannes Matthias Schrant bij het begin van 1818 den leerstoel voor het Nederlandsch in met eene „Redevoering over het beoefenswaardige der Nederlandsche taal, zoo om haar zelve, als om hare voortbrengselen", en wekte door zijn degelijk en aantrekkelijk onderwijs bij de Vlaamsche studenten groote belangstelling. Hij was 24 Maart 1783 te Amsterdam geboren, in 1806 priester gewijd en sedert 1811 pastoor van Bovenkarspel geweest. Ook hij verliet België na de omwenteling, om dan nog tot 1845 buitengewoon en tot 1853 gewoon hoogleeraar te Leiden te zijn, en stierf 5 April 1866.

Sedert 1825 had Schrant te Gent als buitengewoon hoogleeraar in de staatsgeschiedenis en iets later ook in de toen nog jeugdige wetenschap der staathuishoudkunde en statistiek een ander Noordnederlander naast zich, die bestemd was de groote Nederlandsche staatsman der negentiende eeuw te worden: Jan Rudolf Thorbecke. Deze was 14 Januari 1798 te

Zwolle geboren en studeerde in de letteren, eerst te Amsterdam en daarna te Leiden, waar hij in 1820 promoveerde op eene historische dissertatie over C. Asinius Pollio. Meer dan vier jaar bracht hij vervolgens in Duitschland aan verschillende hoogescholen door, te Giessen en Göttingen als privaatdocent in wijsbegeerte en geschiedenis, die hij liefst in verband met elkaar behandelde. Dat was zijn romantische tijd, waarin hij in 1824 zijne „Bedenkingen aangaande het Regt en den Staat" tegen KINKER's „Ontwikkeling der gronden van het Natuurregt" uitgaf en zich zoo den weg baande tot zijn later professoraat in de rechten te Leiden. Te Gent was ook hij, die zoowel in het Nederlandsch als in het Latijn zijne colleges gaf, een getrouw vriend van de voorstanders der moedertaal en vooral op onderwijsgebied, ook door geschriften, hun steun.

Tevens was hij o.a. lid der Kon. Maatschappij van taal- en letterkunde „Regat prudentia vires", waarvan SCHRANT, die haar in 1821 te Gent had gesticht, tien jaar lang de hoofdleiding had, naast LEO D' HULSTER en LODEWIJK DE POTTER (geb. 28 Sept. 1792 te Rumbeke en † 17 Febr. 1869), die sinds 1818 leeraar aan het Gentsche athenaeum was en zich als dichter vooral door vertalingen uit het Latijn onderscheidde. In 1826 verscheen er van „Regat prudentia vires" een bundel „Verhandelingen en Prijsverzen", waaronder ook gedichten over „De Koophandel" van PETRONELLA MOENS en C. G. WITHUYS, die in 1824 met een eersten en tweeden prijs bekroond waren, als bewijs, dat Noord en Zuid reeds in dien tijd pogingen deden tot samenwerking op letterkundig gebied.

Deze Maatschappij genoot door Falck bescherming van regeeringswege, maar bij alles, wat Willem I door middel van het onderwijs voor het Nederlandsch in België deed, zou het verstandig geweest zijn, als hij nog wat meer gedaan had tot steun en aanmoediging der rederijkerskamers en andere letterkundige maatschappijen, waarin, ook op kleine plaatsen, het volk zijne belangstelling voor eigen taal toonde, en waarin eene natuurlijke kracht gelegen was tegenover de toch altijd wat kunstmatige bevordering door van buiten ingevoerd onderwijs. Dat die volksvereenigingen in het Noorden, waar men er sinds lang aan ontgroeid was, onverdiend te zeer werden geminacht, en dat men ze hier en daar trachtte te verdringen door te

liberale departementen der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (behalve vier reeds spoedig ontbondene, tien in getal), heeft aan den opbloei van het Nederlandsch in België geen goed gedaan.

Toch bleven die rederijkerskamers zich nog met eigen kracht handhaven. Te Kortrijk werd in 1814 de kamer der „Kruisbroeders", die in den Franschen tijd werkeloos was gebleven, weer opgericht. De ziel er van was JAN BAPTIST JOZEF HOFMAN, in 1758 uit lagen stand te Kortrijk geboren en daar van beroep schoenmaker en, toen dat ambacht niet voldoende in zijn onderhoud voorzag, ook nog stadsomroeper. Alle kennis en bekwaamheid, die hij zich verwierf, had hij uitsluitend aan zichzelf te danken. Ook ver buiten Kortrijk maakte hij zich vermaard door in niet minder dan zestig wedstrijden den prijs weg te halen, en toen hij 24 Juli 1835 overleden was, werd er op den Kortrijkschen schouwburg een plechtig lijkfeest voor hem gevierd, een gedenkteeken op zijn graf geplaatst en een wedstrijd uitgeschreven om in Elegieën zijn dood te betreuren. Daarmee behaalden MARIA DOOLAEGHE, FRANCIS JOZEF BLIECK, PRUDENS VAN DUYSE en FRANS RENS toen prijzen. Nog in 1876 vond hij in J. van Noorde een zeer waardeerend levensbeschrijver, want ook toen nog was zijn roem in herinnering gebleven.

Reeds in 1779 behoorde hij tot de Kruisbroeders, die zijn gouden jubilee als lid en dichtmeester hunner kamer in 1829 luisterrijk vierden. Vooral met treur-, blij- en zangspelen, ongeveer dertig in getal en ten deele gedrukt, ten deele alleen in handschrift bewaard, onderscheidde hij zich: het eerst in 1788 met het treurspel in drie bedrijven: „De ware vaderlander", en daarna o.a. met een treurspel in vijf bedrijven: „Clarinde of de rampzalige door liefde", dat 10 Juli 1796 te Kortrijk ten voordeele van de stadsarmen vertoond en toen ook te Gent gedrukt is. Toen de Kruisbroeders sliepen bleef hij voortgaan met tooneelstukken te schrijven, want, zeide VAN DUYSE in zijne Elegie, „als Frankrijks taal de taal van Neerland wou verdrijven, was 't hem een wellust die te spreken en te schrijven en daverde 't tooneel bij 's mans verheven spraak"; maar vooral sedert 1814 had hij weer ruimschoots gelegenheid als tooneel- en prijsdichter en ook als tooneel-

speler op te treden, want de Kruisbroeders onderscheidden zich door hun beschaafd en levendig spel, dat hen op menigen tooneelwedstrijd den eersten prijs deed behalen. En onder hen muntte boven allen HOFMAN's dochter Claranna uit, die echter nog jong (in 1827) overleed, nadat zij op het eind van 1825 bij de inwijding van den hernieuwden schouwburg te Kortrijk voor 't laatst had kunnen bewonderd worden. Toen Koning Willem in 1829 ook aan Kortrijk een bezoek bracht, was HOFMAN weder de aangewezen man om dat te bezingen, en als orangist bezong hij in hetzelfde jaar ook Maurits en den slag bij Nieuwpoort en „De Nederlandsche zeemacht der zeventiende eeuw", maar het zou ons te ver voeren, nog langer over zijne gedichten en tooneelwerken uit te weiden.

Toch hebben wij wegens het onderwerp nog even te vermelden, dat hij in 1822 te Oudenaarde een derden prijs verdiende met zijn dichtstuk op „De voordeelen der koninglyke aenmoediging tot het bevoorderen der kunsten en wetenschappen in de Nederlanden", waarvoor de tweede prijs werd toegekend aan DAVID DE SIMPEL van Meulebeke en de eerste aan PIETER JAN RENIER, kostschoolhouder te Deerlijk, waar hij in 1795 werd geboren en in 1859 overleed en er zeker het meest toe bijdroeg, dat ook daar de Vlaamsche rhetorica in eere bleef. Te Oudenaarde zelf vond de „Maatschappij van schoone kunsten" haar krachtigsten steun, behalve in D' HUYGELAERE en JAN DE BACKER, van wie wij reeds spraken, in den geneesheer DESIDEER JOZEF VAN DER MEERSCH (15 Sept. 1789 te Oudenaarde geboren en daar in 1863 overleden), die o.a. in 1845 de belangrijke „Kronyk der Rederykkamers van Audenaerde" geschreven heeft.

Te Ninove bezat de kamer „De witte waterrozen" in dezen tijd een ijverig lid in den ontvanger FRANS DE VOS, 4 Oct. 1792 te Kaprijke in Oost-Vlaanderen geboren en te Yperen 22 April 1859 overleden, die o.a. in 1821 te Kortrijk met zijn gedicht „Het vermogen des yvers" bij den prijskamp wel moest onderdoen voor den Gorkumschen dichter ABRAHAM BOXMAN (een Noordnederlandsch voorstander der verbroedering van Noord en Zuid), maar toch tot de zes dichters behoorde, wier gedichten waardig werden geoordeeld gedrukt te worden. Die eer viel, behalve aan AUGUSTIN BIEBUYCK, RENIER en VAN

DER MEERSCH, toen ook te beurt aan MARCEL VAN RIJSINGEN, te Eindhoven 11 November 1796 geboren, eerst leeraar te Oudenaarde en sinds 1818 onderwijzer te Lokeren, waar hij reeds 3 November 1827 overleed. Zeker heeft hij er in de rederijkerskamer strenge critiek toegepast, want hij was een geboren hekelaar, zooals ook zijne satire „Het stadsgewoel en de verloste veldeling" (van 1825) bewijst, waarin hij o.a den draak steekt met het spel der Gentsche tooneelisten. In 1827 richtte hij, als zijn laatste werk, een gedicht „Aan de studenten van het Collegium Philosophicum".

Te Thielt eindelijk was LODEWIJK DE VLAMINCK, die er in 1796 geboren werd en 21 Juni 1835 overleed, de ziel van de kamer „De wilde roos", die hij ook tot eer strekte door verschillende prijzen te behalen, zooals in 1823 te Deerlijk, in 1826 te Oostende, in 1827 te Deinze, in 1829 te Kortrijk en in 1830 te Roesselare. Ook Thielt zelf schreef een paar maal een wedstrijd uit, en aan zulke tooneelstrijden of dichterlijke prijskampen namen in dezen tijd, behalve de reeds terloops genoemde kamers, ook nog die van Brugge, Yperen, Veurne, Dendermonde, Geraardsbergen, Aalst, Sottegem, Evergem, Heule en meer andere deel. Er werden ook nieuwe kamers gesticht of oude hersticht, zooals b.v. die van Thourout, waarvan „Het herbloeyen" in 1825 in een wedkamp werd bezongen, die o.a. aan D' HUYGELAERE een tweeden prijs bezorgde.

Te Gent toonde vooral „De Fonteine", die in 1819 tot Koninklijke Maatschappij werd verheven, onder het bestuur van LEO D'HULSTER en anderen, groote bedrijvigheid. In 1817, 1820 en 1821 schreef zij tooneelwedstrijden uit, waarop de kamers van Kortrijk, Sottegem en Dendermonde de eerste prijzen behaalden; maar zij gaf ook zelve in den Parnassus op de Houtlei geregeld tooneelvoorstellingen, die niet door de hoogere klassen, maar wel door de burgerij druk werden bezocht, zoodat men dikwijls moeite had in het parterre plaats te vinden. Frans Watthee speelde er tot het midden van 1814 de hoofdrollen, later Van de Vyvere, P. Erffelynck en D. Riessauw. Wij kennen de ongeveer 130 stukken, die er van 1813 tot 1830 het repertoire van uitmaakten en merken op, dat de grootste helft uit het Fransch was vertaald, waaronder

nog drie van Molière en van Voltaire de „Mahomet”, de „Zaire”, de „Amélie” en „De dood van Cesar”. De kleinere helft bestond uit vertalingen uit het Hoogduitsch, waaronder Von Kotzebue met niet minder dan dertig is vertegenwoordigd, en uit oorspronkelijk Nederlandsche stukken, waaronder verscheidene van Westermàn en ook nog de „Amosis” en de „Michiel Adriaansz. de Ruiter” van Nomsz. Over het algemeen verschilde dit repertoire niet van dat, hetwelk in dien tijd de Amsterdamsche schouwburg voor het voetlicht bracht.

Het baatte dus weinig, dat BUELENS in 1826 tegen het tooneel ijverde door het uitgeven van een „Brief, waerin bewezen wordt, dat het tooneelspeeldersberoep eerloos is, en dat hen, indien zy zonder den theater te hebben afgezworen sterven, de kerkelyke begraevenis, de gewyde aerde, enz. enz., moeten ontzegd worden”, en van nog een tweeden „Brief, waerin vertoond wordt, dat het zonde is de hedendaegsche tooneelstukken by te woonen”.

In Brabant hadden de rederijkers gedurende den Franschen tijd nergens meer eenig teeken van leven gegeven, behalve te Lier en te Thienen. Nu ontwaakte ook weer te Brussel de kamer „De Wyngaerdt” uit langen slaap. „Mengel-werken” zagen van haar in 1824 het licht, terwijl naast haar de Kon. Maatschappij „Concordia” werd opgericht en, vooral onder het voorzitterschap van L. G. VISSCHER, bloeide tot 1830, toen zij ontbonden werd. In 1820 gaf zij een bundel „Mengelingen” uit, en door in 1824 eene prijsvraag uit te schrijven over „het kenmerkende van het Vlaemsch in onderscheiding van het Hollandsch ten aenzien van de Spelling” gaf zij aan JAN FRANS WILLEMS aanleiding tot het samenstellen van eene uitvoerige verhandeling, waarin hij eene eigen spelling voorstelde, die eenigszins van de officiëele Nederlandsche afweek, ofschoon eenheid van spelling voor Noord en Zuid hem toch altijd gewenscht is voorgekomen.

De Maatschappij „Concordia” schreef o.a. ook een wedstrijd uit voor een „Lofdicht op de Nederlandsche taal”. De eerste prijs daarvoor werd toegewezen aan PRUDENS VAN DUYSE en zijn gedicht kwam in 1829 te Brussel uit. Deze jonge dichter, toen student te Gent, was 17 September 1804 geboren te Dendermonde, waar zijn vader Jozef geneesheer was. Van zijne

jeugd af aan was hij niet alleen een vurig voorstander van zijne moedertaal en van den Nederlandschen vorst, die haar bevorderde, maar ook een ijverig beoefenaar van muziek en dichtkunst, waarbij hij zich vooral Helmers tot voorbeeld stelde. Meermalen zag hij zich reeds als jongeling bij dichtwedstrijden bekroond, zooals in 1823 te Deerlijk, in 1824 te Wevelgem en te Brugge, in 1827 te Deinze en te Drongen, en in 1828 te Eekloo (voor eene romance „Lyderick de Buck", de oudvlaamsche forestier); maar zijne bekroning door „Concordia" was de meest eervolle, en daarom een spoorslag voor zijne eerzucht om in 1830 ook een veel omvangrijker dichtwerk in vier zangen ter perse te leggen, getiteld „De wanorde en omwenteling op den Vlaamschen Zangberg", waarvan de eerste zang, met eene geestdriftige opwekking tot de Vlamingen om hun verouderden dichttrant te herzien, als eene inleiding kan worden beschouwd, terwijl de tweede meer in 't bijzonder over de verschillende dichtsoorten handelt, en de derde over de Letterkundige Maatschappijen, die wel de kunst kunnen bevorderen, maar geene dichters kunnen scheppen, daar er wel „een schilderschool, maar geen dichtschool gesticht kan zijn". De vierde zang slaat een blik in de toekomst, waarin Vlaanderen weer zal kunnen wedijveren met Holland, dat nu nog de leermeesteres is, vooral door Bilderdijk, den voortreffelijksten dichter van dezen tijd.

Te Antwerpen, waar in 1824 de tooneelmaatschappij „De Hoop" werd opgericht, die in 't Groot Wafelhuis voorstellingen gaf, was reeds in 1803 door den daar gevestigden schoolmeester Johannes Abraham Terbruggen (geb. te Utrecht 2 Oct. 1775 † te Antwerpen 12 Sept. 1819) een taal- en letteroefenend gezelschap „Tot nut der jeugd" opgericht, onder welken naam ook een dergelijk te Amsterdam bestond. Aanvankelijk in zeer bescheiden kring in het belang van het onderwijs werkzaam, kon het sedert 1814 wat meer op den voorgrond treden, zoowel door tooneelvoorstellingen te geven, als door van 1815 tot 1822 jaarlijks een almanak te doen verschijnen met bijdragen in rijm en onrijm, waaronder sedert 1820 er ook van Noordnederlanders als Tollens, Immerzeel, Wiselius, Messchert en Jeronimo de Vries voorkomen, en ook

van Bilderdijk, die echter weldra de vereeniging van Noord en Zuid begon te betreuren.

Tot de jongere leden van het sinds 1820 „Koninklijk" genootschap behoorden o.a. Frans Hendrik Mertens, Constant Philips Serrure en Marten Jacob van der Maesen, te Antwerpen 9 Aug. 1789 geboren en daar reeds 4 Juni 1820 overleden: een veelbelovend dichter, die, behalve een tooneelstuk „Rodulphus en Zelina of het vermogen der kinderlyke liefde" (1814), verscheidene kleine gedichten schreef in den trant van Tollens, zooals „Klachten van een meisje", „De eerste ontmoeting" en „Hoe lang zal 't duren?" Een der werkzaamste leden van „Tot nut der jeugd", waarvan hij in 1822 secretaris werd en waarvoor hij in 1816 reeds twee blijspelen had geschreven („Den rijken Antwerpenaer of de hebzugtige neeven" en „Quinten Matsys of wat doet de liefde niet!") was Jan Frans Willems, over wien wij nu wat uitvoeriger behooren te spreken, omdat niemand meer dan hij heeft gedaan om de Nederlandsche taal en hare letteren in België te bevorderen.

Te Bouchout werd hij 11 Maart 1793 geboren. Zijn vader Jan Baptist Willems was daar zaakwaarnemer, landmeter en tot 1807 ook ontvanger en had aanvankelijk de bedoeling, een kosterken van hem te maken. Na eerst de kostschool te Contich bezocht te hebben, ging hij in 1805 ter voortzetting zijner studiën naar Lier, waar hij, goed in muziek en zang onderwezen, als knaap in de rol van Gabriël optrad bij de vertooning van „De geboorte en eerste jongheyd Jesu Christi" door de Cecilianen der St.-Gommerskerk. Hij ging er school bij den tooneeldichter Cornelis A. Bauwens, die hem o.a. groote bewondering voor Feitama inboezemde en de eerste liefde voor de dichtkunst bij hem wekte, later nog versterkt door den invloed van Peter Jacob Ceulemans (geb. 12 Sept. 1775 te Lier en aldaar † 24 Sept. 1851), linnenwever van beroep, maar tevens zangmeester en beieraar van de St.-Gommerskerk. Over diens verzen kwam hij in verrukking en vooral over diens vertaling van Weisse's „Romeo en Julia", die in 1808 door de Cecilianen werd vertoond, tegelijk met zijne vertaling van Molière's „Bedriegerijen van Scapin".

Breeder ontwikkeling evenwel dankte hij aan Georg L. F. Bergmann, een gewezen Duitsch officier, die echter toen al

jaren te Lier had gewoond, daar gehuwd en ook volslagen Nederlander geworden was, maar aan zijne kinderen onder meer ook Hoogduitsch onderwees. WILLEMS verzocht nu, aan die lessen te mogen deelnemen, en werd er zoo als kind in huis. Zijne leergierigheid en begaafdheid verhieven hem nu ver boven het eenvoudig kosterambt, en toen de schooltijd voor hem voorbij was, werd hij in 1809 op een notariskantoor te Antwerpen geplaatst.

De bekroning van zijn gedicht op den veldslag bij Friedland schonk hem, ondanks zijne jeugd, in 1812 eene plaats onder de dichters van zijn tijd en wees hem den weg, dien hij verder had in te slaan, al zou hij ook al spoedig begrijpen, dat hij beter kon doen, dan in wedkamp Napoleon te bezingen. In den grond toch was hij een overtuigd vaderlander en vooral een vurig vereerder van zijne moedertaal. Zijne „Ode op de herstelling der Nederduitsche tael" getuigde daarvan in 1814, evenals zijn gedicht „De puynhoopen rondom Antwerpen". Ingenomenheid met de beeldende kunsten gaf hem in 1816 zijn gedicht „Over het nut der kunsten en wetenschappen" in, en in 1817 zijne ode „Rubens"; en ook een jaar later zou hij daarvan getuigenis afleggen door een historiestuk (de standvastigheid van Van der Werff voorstellend) van zijn vriend Van Bree te bezingen. De poëzie van den schilder ontging hem evenmin als die van den dichter.

Van zijne verdere gedichten, o.a. zijne „Maria van Brabant" (1828), zullen wij kortheidshalve zwijgen, omdat toch eigenlijk in de poëzie zijne grootste kracht niet gelegen was; doch alleen mag niet gezwegen worden van zijn gloeiend gedicht *Aen de Belgen*, waarmee hij in 1818 alle Vlaamschgezinden in België ontroerde en bezielde en menigeen ook van schaamte deed blozen, maar ook weer ergernis gaf aan anderen, die er met Fransche schotschriften in proza en versvorm tegen opkwamen.

„Ik ook, ik ben een Belg en mag tot Belgen spreken; 'k mag de eer van 't Vaderland op 't geen haer vreemd is wreken!" Zoo vangt WILLEMS zijn gedicht aan, en als Belg is hij er trotsch op, dat ook zijne landgenooten meegestreden hebben om te Waterloo aan Napoleon de nederlaag te bezorgen. Maar al is daarmee het staatsjuk van Frankrijk ook

afgeworpen, daarmee heeft de Belg zich, helaas! nog niet ontworsteld aan het juk der Fransche onzeden, der Fransche waandenkbeelden, der Fransche taal. Niet, dat hij Fransche taal en letterkunde versmaadt: hij weet die te waardeeren; maar hij verlangt, dat men ook „recht en hulde doe" aan de Nederduitsche taal, die reeds den Romeinen tegenklonk en waaraan in de middeleeuwen der Belgen grootheid zoo nauw was verbonden, toen hare bloeiende letterkunde zelfs door machtige vorsten op landjuweelen met lauweren werd vereerd. Dat was een gulden tijd voor de kunst, en hij bleef dat later ook voor het Noorden, waar Vondel, Hooft en Cats aan Corneille, Rotrou en La Fontaine vooraf gingen. Hij is het daar ook nu nog door „Tollens, Feith, Van Hall, de Klijns, de Bilderdijken" en anderen. Hen moet men volgen, en zijn gedicht zelf bewijst, dat hij dat met goed gevolg wist te doen. Voor hem is de moedertaal de „geliefde", aan wie hij „alles verschuldigd is", want slechts in eigen taal is men zichzelf; en zoolang in België „het Fransch alleen gekoesterd wordt, zoolang zal ook de Belg der vreemden huurling schijnen en wat hem eigen was hoe langs hoe meer verdwijnen". Voor die schande moge zijn land bewaard blijven; maar hij heeft goeden moed, nu „de tael der overheid en die van d'onderzaet weer de zelfde zijn", nu men den dorpeling, die toch ook in de rijkslasten meedraagt, geene rijksbetrekking meer behoeft te ontzeggen, omdat hij geen Fransch kent, noch hem daarom voor de rechtbank tot zwijgen dwingt. Nu kan „het Belgisch volk", weer zich zelf geworden door het gebruiken van eigen taal, „door deugd en tucht en orden" weldra ook in dat Nederlandsch zelf „een baak der volken worden".

In hetzelfde jaar, waarin Willems met dat gedicht optrad als de spoedig algemeen erkende leider der partij, die in de Vlaamsche gewesten taaleenheid van Noord en Zuid tot stand zocht te brengen, vond hij in Isabella Maria Carolina Borrekens, de jonge weduwe van P. J. Walravens, eene liefdevolle echtgenoote, die lief en later ook leed kloekmoedig met hem deelde en hem in den moeielijken strijd, dien hij te voeren had, trouw heeft bijgestaan. Aan den Koning, die talent en trouw wel in hem wist te waardeeren, dankte hij in 1821 het goed bezoldigd ambt van ontvanger der registratie te Ant-

werpen en daarmee een van geldzorgen onafhankelijk bestaan.

In dezen tijd toonde WILLEMS eene bijzondere werkkracht, want hij gaf in 1819 het eerste, van 1820 tot 1824 het tweede deel uit van zijne, aan Jhr. Florent van Ertborn opgedragen, „Verhandeling over de Nederduytsche tael- en letterkunde, opzigtelyk de Zuydelyke provintiën der Nederlanden". Het was de eerste, vrij omvangrijke geschiedenis der Zuidnederlandsche letteren, die er geschreven is, de vrucht van veel zelfstandige studie en geheel voldoende aan de wetenschappelijke eischen van dien tijd; maar hij bedoelde er ook nog iets meer mee te geven, dan een zuiver geschiedwerk. Hij wenschte er de overtuiging door te vestigen, dat eenmaal in Vlaanderen en Brabant eene zeer belangwekkende letterkunde had gebloeid en dat, schoon de scheiding van Noord en Zuid en de overheersching van Spaansche en Oostenrijksche vorsten met hunne Fransche regeeringstaal en onderdrukking van het vrije denken dien bloei in droevig verval hadden doen verkeeren, toch nog altijd de echt Nederlandsche geest van het volk was blijven worstelen om eigen taal en eigen letteren te handhaven, ondanks verkwezeling en verfransching. Als verdraagzaam katholiek zag hij in den protestant niet in de eerste plaats den ketter, maar den mensch, die recht had op eigen overtuiging, en in zoover zou hij zich zelfs den geuzennaam niet geschaamd hebben, als ook hij de dwingelandij en dweepzucht van een Philips II verfoeide en het daarom betreurde, dat ook niet in de Zuidelijke Nederlanden de opstand was geslaagd.

Dat dit niet naar den zin was der Clericale partij, die juist den door de Spaansche koningen geschapen toestand terugwenschte, spreekt wel vanzelf; en dezelfde BUELENS, dien wij reeds noemden, maakte zich ook nu tot woordvoerder der partij door in een goed geschreven, maar veel te heftigen, brief in 1821 op te komen tegen WILLEMS' Verhandeling, die hij een „liberael rapsodie", een „historisch Babylon, zwanger van ramp en moord" noemde. Met een bezadigd tegenschrift werd die brief door WILLEMS beantwoord en BUELENS' opzettelijk eenzijdige beoordeeling van Philips' vorstelijke rechten en van Alva's tirannieke maatregelen duidelijk in het licht gesteld, doch natuurlijk zonder de aanhangers der Clericale

partij te overtuigen, want deze hielden niet op, tegen de regeeringsmaatregelen van Koning Willem en zijn minister Van Maanen te ijveren, nog geprikkeld door de hun opgelegde straffen, die door de invoering eener slechts beperkte drukpersvrijheid gewettigd, maar daarom niet minder hatelijk waren.

Tegen alles gekant wat uit Noord-Nederland kwam, misbruikten de Clericalen zelfs het taalgevoel door het onderscheid tusschen Vlaamsch en Hollandsch veel grooter voor te stellen, dan het inderdaad was, en zelfs kleine verschillen in spelling aan te voeren als bewijs van taalverschil. Het scheen alsof zij de Vlaamsche spelling met AE opzettelijk handhaafden, om zoo reeds dadelijk op het eerste gezicht geschriften met AA te kunnen herkennen als Hollandsch en als zoodanig te weren. Van eene Nederlandsche taaleenheid wilden zij niet weten, en door de woorden Hollandsch en Nederlandsch te vereenzelvigen bevorderden zij het streven der verfranschte Vlamingen, die, evenals de Walen, ja nog meer dan deze, tegen de heerschappij van iedere andere taal dan de Fransche in België optraden, ook al behoorden deze zelf niet tot de Clericale partij, ja, al stonden zij als radicale liberalen daar zelfs lijnrecht tegenover.

Dat de door Gendebien aangevoerde radicale partij over het algemeen het Fransch voorstond en zelfs een Louis de Potter onverschillig werd voor zijne Vlaamsche moedertaal, toen ook hij in de gelederen der liberalen als aanvoerder was opgetreden, is gemakkelijk te verklaren. De meerderheid dier partij bestond uit Walen, en de raddraaiers daarin waren meest uitgeweken Franschen, die ontevreden waren met de restauratiepolitiek van Karel X en de vrijzinnige Belgen diets maakten, dat de Oranjes even groote dwingelanden waren als de Bourbons, ofschoon de Juli-revolutie met Louis Philippe in Frankrijk een vorst op den troon bracht, die in vele opzichten als geestverwant van Willem I mag beschouwd worden. Daarbij ook lonkte hun van verre de hoop toe, dat zij aldus inlijving van België geheel of gedeeltelijk bij Frankrijk konden voorbereiden, waartoe wat later inderdaad ook pogingen werden gedaan.

Tegen de Clericale partij zou Koning Willem zeker nog

wel voldoenden steun hebben kunnen vinden bij de Orangisten, vrijzinnige of althans gematigde en nationaalgezinde Vlamingen, waarvan WILLEMS een der hoofdmannen was, te meer, omdat de Koning inderdaad zooveel had gedaan om de welvaart in het geheele land te verhoogen, vooral door het bevorderen van de Belgische nijverheid; maar anders werd het, toen in 1829 de „Unie der Liberalen en Katholieken" tot stand kwam: een monsterverbond, aangegaan om eendrachtig de zeer uiteenloopende grieven, die beide partijen hadden, uit den weg te ruimen, maar waarbij de Radicalen, als altijd hun noodlot schijnt te zijn, in de kaart der Clericalen speelden.

Toen werd de toestand gevaarlijk, zooals enkele Noordnederlanders, als Falck en Thorbecke, die wisten wat er in België omging, duidelijk inzagen. Maar de Koning, in den waan met toegeeflijkheid zijne tegenstanders en vooral de Clericalen (o.a. door het concordaat van 1827) verzoend te hebben, schoon zij uitteraard onverzoenlijk zijn, liet zich verblinden door het hartelijk onthaal, hem in 1829 bereid door getrouwe onderdanen en vrienden, toen hij een bezoek aan vele Belgische steden bracht.

Daar brak echter in Frankrijk de Juli-revolutie uit, die aan de reactionnaire regeering der Bourbons in Frankrijk een einde maakte, en deze gaf het sein tot den opstand in Polen, en ook in België. De invloed van het Fransche voorbeeld op België kon reeds van te voren worden gevreesd, en vreemd is het dus niet, dat JACOB VAN LENNEP 2 Augustus 1830 eene „Uitboezeming bij het hooren der schrikmaren uit Frankrijk" schreef, waarin, nu brand in 's buurmans huis ook ons eigen huis bedreigde, Nederland werd opgewekt, „doof te blijven voor 't woordgevlei der volksverleiders en gehoorzaam aan vorst en wet". Dat echter de afkeuring der Juli-revolutie ook in Noord-Nederland niet algemeen was, blijkt hieruit, dat al spoedig de dichter zich in een nieuw gedicht moest verdedigen tegen een aanval, door het dagblad „De Noordstar" op hem gedaan, waarin die revolutie eene rechtvaardige zaak werd genoemd.

Ook M. C. VAN HALL, die, hoe vrijzinnig aanvankelijk ook, al de ellende van de groote Fransche revolutie had doorleefd,

beschouwde op het eind van het jaar in zijn gedicht „De beroerders van Europa in 1830" den opstand „van 't nieuwe Babylon" tegen Karel X als den verschrikkelijken voorbode van verdere opstanden, die in België „een pijler dreigde weg te rukken van 's Eersten Willems zetel" en ook reeds „den Weissel in gloed had gezet".

Toen hij dat schreef, was in België de opstand in vollen gang, op den avond van 25 Augustus te Brussel uitgebroken na eene voorstelling der opera „La muette de Portici" van Auber, die het oproer van Masaniello te Napels ten tooneele bracht. Weldra tot andere steden overgeslagen, was de opstand reeds in October overgegaan in eene omwenteling, waaraan later zelfs de Tiendaagsche Veldtocht niets meer heeft kunnen veranderen, zoodat men nog vóór het einde van het jaar de scheiding van België en Nederland als een voldongen feit kan beschouwen, al werd dat eerst negen jaar later door Koning Willem erkend.

De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde door Dr. J. te Winkel

DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

DR. JAN TE WINKEL
Hoogleeraar te Amsterdam.

VIERDE DEEL.
2e Stuk.

HAARLEM.
DE ERVEN F. BOHN.
1918.

ZESDE TIJDVAK.

ROMANTIEK EN REALISME.

Sedert 1830.

I

Nederland en België gescheiden.

De oproerige beweging, die in het laatst van Augustus 1830 ontstond, scheen aanvankelijk nog niet gevaarlijk, en misschien zou zij in de geboorte hebben kunnen gesmoord worden, indien de Koning krachtiger maatregelen had genomen, dan zijn minister Van Maanen te ontslaan, den Kroonprins' naar Brussel te zenden en eene kleine troepenafdeeling te Vilvoorde werkeloos eene dreigende houding te doen aannemen, totdat, na eene maand, waarin de oproerige geest tijd had gehad, zich over geheel België te verbreiden, 's Konings tweede zoon, Prins Frederik, met de troepen Brussel binnentrok, maar slechts om na vier dagen van vergeefschen strijd door de muiters tot den aftocht te worden gedwongen.

Reeds 4 October werd, onder leiding van den uit zijne ballingschap teruggekeerden De Potter, te Brussel een voorloopig bewind gevormd, dat de onafhankelijkheid der Belgische gewesten afkondigde; en eerst nu riep de Koning, terzelfder tijd dat de Kroonprins nog eene verzoenende proclamatie uitvaardigde, zijne getrouwe onderdanen te wapen. Die „Wapenroep" werd door vele onzer dichters herhaald, door Staring onder de moedige leus „dood boven schand"; en niet vergeefs werd die oproep tot den strijd door den Koning gedaan. Van alle kanten kwamen de vrijwilligers op: het eerst het jagerkorps, dat de oud-cavallerieofficier, toen lid der Tweede Kamer, Edmond Willem van Dam van Isselt (geb. 20 Febr. 1796 † 9 Febr. 1860) op eigen kosten uitrustte en met eigen krijgsliederen in geestdrift bracht, want ook hij

behoorde tot de, trouwens zeer middelmatige, vaderlandsche dichters, reeds in 1816 met „Eerstelingen" opgetreden, in 1823 met nieuwe „Gedichten" en een jaar later met een dichterlijk verhaal „Leonard en Lotje".

Vooral ook ontstond er geestdrift om mee op te trekken onder de studenten. „Minerva greep haar oorlogspeer: ten strijde was haar kreet", zeide STARING in zijn „Lied aan de edelhartige jongelingschap onzer Akademiën en Athenaeums". Zijn vriend LULOFS schreef „een kort krijgslied voor Groningens uittrekkende studenten" en TOLLENS riep aan de Leidsche studenten, die als vrijwillige jagers uittrokken en waaronder ook een zijner zoons zich bevond, een dichterlijk „Vaarwel" toe, terwijl onder de Leidsche jagers zelf o.a. JAN PIETER HEIJE met een „Wapenlied" en een „Jagerslied" den strijdlust aanwakkerde.

Intusschen gaf de Koning, die in de onafhankelijkheid van België zou hebben berust, indien men daar zijn oudsten zoon tot koning verkozen had, zooals hij hoopte, nog altijd het sein tot den opmarsch niet aan zijne ongeduldig wordende getrouwen, die toch eindelijk eenig krachtsbetoon wilden zien en daarom luide jubelden, toen op het eind van October Generaal Chassé er toe overging, van uit de door hem bezette citadel de stad Antwerpen te bombardeeren. „Wie praalt aan 't hoofd der heldenstoet? Chassé! Wie heeft gewroken Neerlands bloed? Chassé!" zongen zij toen uit volle borst in een lied, dat nog lang populair is gebleven, en CAREL GODFRIED WITHUYS maakte toen naam met zijn hoogdravend dichtstuk „Het bombardement van Antwerpen".

Ook de schutterij kwam nu overal onder de wapenen en werd in gedichten tot den strijd aangemoedigd, o.a. door H. H. KLIJN, onder wiens acht „Gedichten, aan het Vaderland gewijd", ook een lied voor de schutterij voorkwam, door Wilms op muziek gezet; en door JACOB VAN LENNEP, die een „Zestal liederen" uitgaf, „opgedragen aan de schutterijen van Noord-Nederland", waaronder ook een „Studenten afscheidslied" en de zeer bekend geworden, alom gezongen „Opwekking" met dezen aanhef: „Is 't u bekend, getrouwe burgerscharen, die 't Vaderland uw dienst hebt toegewijd, hoe onversaagd in 't barnen, der gevaren ons voorgeslacht zich kweet

ten allen tijd?" Gaarne zou VAN LENNEP, die toen kapitein der schutterij was, als zijn ambt hem niet verplicht had te Amsterdam te blijven, mee zijn opgetrokken naar de grens, waar de troepen in kwartier lagen, maar werkloos moesten blijven, omdat er wapenstilstand gesloten was en de Koning zijn lot gesteld had in handen van de te Londen bijeengekomen Conferentie der groote mogendheden. Maar nog vóór deze in December een protocol had uitgevaardigd, waarbij de scheiding van België en Nederland werd goedgekeurd, had reeds het Brusselsch Congres het huis van Nassau in België vervallen verklaard en daarmee ook den Kroonprins als koning van een onafhankelijk België uitgesloten.

Toen was het wel de tijd voor TOLLENS om zijne aandoenlijke „Avondbede in December 1830" in het licht te zenden, waarmee hij in de gure, sombere wintermaand op eenvoudig roerende wijze de gevoelens vertolkte van al wie, als hij, een zoon had aan de grenzen, nu in 't onherbergzaam legerkamp blootgesteld aan de ongenade der onstuimige winternachten, straks misschien plotseling opgeroepen tot den strijd en den dood op het slagveld. Met een „bewaar den vorst, behoed het rijk en..... geef ons kind ons weer!" besloot TOLLENS deze avondbede tot God.

De jonge Rotterdamsche koopman ADRIAAN VAN DER HOOP Jr. (geb. 2 Juni 1802 † 4 Nov. 1841), die in 1830 ook reeds een bundel „Poëzij" had uitgegeven, richtte nu „Aan de Vorsten van Europa" en aan „Nicolaas, Keizer aller Russen", lierzangen, waarin hij het hun plicht noemde, onzen koning bij te staan. Maar de leus dier vorsten, voor wie „de heilige alliantie" nooit meer dan een ijdele klank was geweest, was ook nu, evenals bij de Juli-revolutie, „non-interventie".

Wie niet mocht weten, wat „non-interventie" eigenlijk beteekende, kon dat vernemen uit de volgende vermakelijke strophe, die destijds in ieders mond was: „Wordt uw buurman aangerand, vraagt hij om defensie; staat zijn huis of schuur in brand, smeekt hij assistentie, zeg dan, vriend, ik ga naar bed, zie hoe dat je zelf het redt! Dat 's non-interventie, kind! Dat 's non-interventie". Die strophe is één van de vele aardige liedjes op bekende wijzen, die voorkomen in *Het Dorp aan de grenzen*, een blijspel met zang in twee bedrijven, waarmee JACOB VAN LENNEP

buitengewonen opgang maakte, nadat het 23 December voor het eerst op den Amsterdamschen schouwburg was vertoond. Het speelt in de herberg van een dorp aan de grenzen, waarvan de kastelein, een goed vaderlander, tevens burgemeester is, en waar Marie, diens handige dienstbode, eene boefachtige patrouille blauwkielen, omdat noch hun kapitein D'Eglantiers, noch diens luitenant Taelinck, noch iemand anders onder hen lezen en schrijven kan, en omdat zij ook verder domkoppen zijn, oolijk beetneemt, zoodat een rijk vluchteling, dien zij van zijn geheele vermogen beroofd hebben, dat terugontvangt en veilig met zijne dochter en haar bruidegom, een student-wachtmeester, kan vertrekken, nadat lóos alarm de muiters het hazenpad heeft doen kiezen. Met hunne onnoozelheid en het plat Brabantsch, dat hij hun in den mond legt, maakte VAN LENNEP hier de Belgen uittermate bespottelijk, en niet minder met hunne eigenaardige opvatting van de „liberteyt", o. a. in deze, door D'Eglantiers gezongen, strophe: „'k Ben liberaol, en mien daormede, dat ik in ieder staotsgeschil elkien laot denken als hy wil, mits dat hy spriekt gelaik ik wil; en verder liev' hy veurt in vrede, mits naor mijn wil, mits naor mijn wil".

In Februari 1831 bracht VAN LENNEP weder een gelegenheidsstukje ten tooneele, maar nu in verzen en meer van lyrischen dan van dramatischen aard, daar de personen er bij beurte zingende en sprekende in optreden, en wel mythologische figuren: Apollo, Merkurius, de Zanggodinnen en de Maagd van Amsterdam. Hij zelf verdedigde met een beroep op den tijd, toen, zooals hij later zeide, „het klassicismus, hoezeer het reeds op 't gijpen lag, nog niet geheel uitgestorven was", dezen verouderden, maar toch ook later nog wel eens gebruikten, en ook niet onpractischen, vorm om de feiten van den dag te verheerlijken. Hier gold het eene *Hulde aan Van Speyk,* den heldhaftigen luitenant, die 5 Februari, naar het oude voorbeeld van Reinier Claassens, op de reede van Antwerpen de lont in 't kruit had gestoken, om te verhinderen, dat de kanonneerboot, waarop hij het bevel voerde, met de Nederlandsche vlag in de handen der muiters viel.

Natuurlijk werd dat heldenfeit, waarop de geheele natie trotsch was, ook door anderen bezongen: door CORNELIS LOOTS,

die een lied aanhief „Bij den vrijwilligen heldendood van J. C. J. van Speyk"; door WITHUYS, die „op het vernemen van diens heldendood" een brommend gedicht „Hollands vlag" uitboezemde; door VAN DER HOOP, die eene „vaderlandsche romance" onder den titel „De kanonneerboot" schreef, en door ontelbare anderen, die, zooals bv. ADAM SIMONS, zich later opnieuw deden hooren „bij de uitvaart van J. C. J. van Speyk".

Toen schreef ook een nog zeer jong dichter, de weldra zoo beroemd geworden NICOLAAS BEETS, anoniem een lied ter eere van „Van Speyk", bestemd om door het volk bij het draaiorgel gezongen te worden, evenals wat later „een nieuw lied ter eere van den onverschrokken matroos Hobeyn, welke op den 19 Maart 1831, onaangezien het vijandelijke vuur, de Hollandsche vlag al zwemmende van een vastzittende sloep gehaald heeft". In vorm en toon is het een echt straatlied, dat ter verspreiding onder het volk te Rotterdam werd gedrukt. In April echter schreef BEETS nog een ander, meer als poëzie bedoeld, gedicht op „Hobeyn, beschermer van Hollands vlag", dat in de Vaderlandsche Letteroefeningen eene plaats vond. Aan denzelfden Hobeyn wijdde ook VAN DER HOOP eene „vaderlandsche romance".

Van de ontelbare andere Van-Speyk-gedichten is zwijgen best, want zelfs het geestdriftig publiek van toen werd er van overvoerd, omdat iedereen, die maar in staat was een paar rijmwoorden te vinden, zich tot dichter opschroefde. De vroolijke VAN LENNEP kon ten slotte niet meer ernstig blijven, toen „de vaerzenduivel", die nog nauwelijks eenigszins aan 't bedaren geraakt was, door Van Speyk's onverschrokkenheid weer in elks brein gevaren scheen; en hij schreef een ellenlang heldendicht in ottava rime ter bespotting van zooveel vaderlandsche woordverspilling. Het bewustzijn, zelf ook tot de schuldigen te behooren, heeft hem nog in tijds belet dat heldendicht te voltooien en uit te geven, zooals toch zijn plan was.

Inderdaad, na Van Speyk's heldendood had de arme Muze geen oogenblik tijd tot verademing: ieder „greep zijn doedelzak" en „'t losgelaten rijmgespuis maakte meer gedruisch", dan of er „tien oorlogschepen gesprongen waren". Zoo schreef de Groningsche student JAN GOEVERNEUR (geb. te Hoevelaken

in 1809 † te Groningen in 1889), die, schoon hij zich den bescheiden schuilnaam „Jan de Rijmer" koos, in 1830 goede verwachting van zich had gewekt door de talentvolle wijze, waarop hij in zijne vaderlandsche legende „Het vliegend schip" het oude verhaal van den vliegenden Hollander in verzen had bewerkt. Toen de Muze aan „Jan de Rijmer soldaat" in Juli een bezoek kwam brengen in zijn door tabaksrook beneveld boerenkwartier te Veldhoven, bleek het haar wel, „dat het krijgsmansleven de pest was voor ieder, die wilde poëtastren", en dat de poëzie van het soldatenleven alleen aan den huiselijken haard te zoeken was. Toch heeft ook GOEVERNEUR het niet kunnen laten, in zijne Brabantsche veldkwartieren van „Des zangers nachtwake" en van „De stille ronde" te zingen; maar ook (in een bivouac bij Bautersem) van „De Oogst", die te velde stond, toen eindelijk, eindelijk aan de afmattende rust op de grenzen een einde was gekomen en de Nederlander moest toonen, dat al die vaderlandslievende krijgsliederen geene ijdele klanken waren, maar een moed vertolkten, die uit daden kon blijken.

Dat „de leeuw, de Hollandsche leeuw ontwaakt" en het „ten strijde, ten strijde voor koning en land, voor vrijheid en vrienden en magen" geene grootspraak was, en dat „de jagers van Van Dam", die „voor geen duivel vreesden", zooals zij zongen, de Muzenzonen en Schutters, jongelingen en mannen van allerlei rang en stand, onvervaard den strijd durfden aangaan, bleek duidelijk, toen de Koning, ongezind de 18 vredesbepalingen der Londensche Conferentie aan te nemen en geprikkeld door de inhuldiging van Leopold van Saksen-Koburg als koning der Belgen (21 Juli), 1 Augustus 1831, dus elf maanden na het begin van den Opstand, in het kamp te Ryen het „Voorwaarts" aan zijne troepen commandeerde.

Weer was VAN LENNEP de eerste, die in een gedicht, „De eerste Augustus", aan zijne vreugde over dit koninklijk krijgsbevel lucht gaf en juichte over het begin van hetgeen weldra niet meer dan een „Tiendaagsche Veldtocht" zou kunnen worden, want nauwelijks waren, onder aanvoering van den Kroonprins, 8 en 12 Augustus bij Hasselt en Leuven beslissende overwinningen behaald, die zoowel het Maas- als het Scheldeleger der Belgen uiteengedreven hadden, of het

oprukken van een Fransch leger onder Maarschalk Gérard noopte de overwinnaars, van verdere pogingen tot onderwerping der Belgen af te zien en binnen weinige dagen over de grens van Noord-Brabant terug te trekken.

Tegen de Fransche overmacht was niet te strijden, dat begreep iedereen; maar men had nu in elk geval zijn moed met daden getoond en bewezen als krijgsman de meerdere van de opstandelingen te zijn. Dat verwekte in het geheele land vreugde en voldoening, en de Kroonprins, die bij het begin van den Opstand, door zijne dubbelzinnige (of althans zeer onhandige) houding naast (of zelfs tegenover) zijn vader, veel van zijne populariteit had ingeboet, was nu weder de held van den dag geworden, zooals ook bleek uit VAN DER HOOP's dichtstuk „De tiendaagsche veldtocht. Zegekroon, den Prins van Oranje en zijn dapperen aangeboden" en uit WITHUYS' lierzang „De Prins van Oranje".

Door dezen lierzang en de andere dichtstukken, die wij reeds van hem noemden, evenals door een geheelen bundel „Gedichten", dien hij in 1831 uitgaf, wist CAREL GODFRIED WITHUYS in dezen tijd bijzonder de aandacht op zich te vestigen. Hij was 2 Mei 1794 te Amsterdam geboren en ambtenaar van beroep, als hoedanig hij ook als officieus journalist (redacteur van „De Avondbode", 1837—39) werkzaam was, en sedert 1849 directeur van de landsdrukkerij; maar zijn roem als dichter heeft hij niet lang kunnen handhaven, daar reeds in 1835 van hem, en niet te onrechte, werd gezegd, dat hij „langs zoo meer aan de bombastziekte begon te laboreeren". Van Kampen en Van der Hoeven vonden toen te veel valsch vernuft, wansmaak en onzinnige beeldspraak in zijn werk om dat nog te kunnen waardeeren en Van Hall noemde hem zelfs een Zwanenburg-secundus. Slechts enkele jongeren, zooals Beets, oordeelden wat gunstiger over hem, maar in veler oog had hij zich toch, vooral door zijne naïeve ijdelheid, belachelijk gemaakt, zoodat zijne latere bundels „Poëzy en Proza" (1856) en „Verhalen, romancen en vertellingen" (1863) nauwelijks meer de aandacht trokken en niemand het meer een verlies voor onze letteren achtte, toen hij 14 Februari 1865 te 's-Gravenhage overleed.

Had de Prins van Oranje na den Tiendaagschen Veldtocht

zijne vroegere populariteit weer grootendeels herkregen, in den Koning bleef men als vroeger „'s lands vader" zien, wiens echte kinderen hier hem getrouw bleven, schoon elders zich de oproersvaan had ontplooid, en hem gaarne op zijn negenenvijftigsten verjaardag (24 Augustus) met TOLLENS' woorden toezongen: „De Koning leev'! de Koning leev'! zoo klinken stem en snaren. Dat God hem vreugde en voorspoed geev' en menig tiental jaren! Geen vorst zij meer bemind dan hij: dat zingen en dat bidden wij".

Met den oorlog scheen het toen echter voorgoed gedaan. Wel bleven de geregelde troepen nog aan de grenzen gekampeerd, maar de vrijwilligers konden toen toch naar hunne haardsteden terugkeeren en dus natuurlijk ook de studenten. Met uitbundig gejuich werden zij in de academiesteden ingehaald. Onder het uitgalmen van TOLLENS' lied: „Welaan, kameraden! de krijgsrokken uit! de sabel nu weer in de scheede!" trokken 23 September „de Leidsche studenten bij hun terugkeer uit het leger naar de Akademie" de straten der sleutelstad door naar de Pieterskerk, waar de hoogleeraar in de theologie W. A. VAN HENGEL als rector magnificus hen begroette met eene feestrede, die gevolgd werd door een „Weest welkom, welkom, Pallas zonen, die Mavors lauw'ren draagt in 't haar!" (weer van TOLLENS), hun op muziek van Le Lièvre toegezongen door al wat daar was samengekomen om de zoolang afwezige zoons, broeders en geliefden te huldigen. Zelfs MATTHIJS SIEGENBEEK greep toen nog eens de lier zijner jongere jaren en zong hun een „Welkomstlied" toe. Slechts één van hen was (te Beringen) op het slagveld gebleven, Beeckman, voor wien in de Pieterskerk een gedenkteeken werd gesticht, bij welks onthulling (22 Juli 1832) VAN DER PALM eene treffende gedenkrede hield, terwijl van HEIJE een koorzang (op muziek van Enschede) werd aangeheven. In het Noorden bracht LULOFS „aan de dappere studenten van Groningen en Franeker" in verzen zijne hulde, toen zij 30 September bij den ingang van het stadhuis te Groningen plechtig werden ontvangen; en o.a. ook van SPANDAW verscheen toen een dichterlijke „Welkomstgroet aan de dappere kweekelingen der Groningsche hoogeschool".

Niet lang daarna (in October) schreef VAN LENNEP voor het

Amsterdamsch tooneel nog twee werkjes, die op de tijdsomstandigheden betrekking hadden. Het eene, getiteld *De Roem van twintig eeuwen*, was eene door koorzang en samenspraak voorafgegane en besloten reeks van zeven vertooningen, die door Velleda en Aurinia als oudgermaansche wichelaressen, voor wie ook de toekomst niet verborgen is, in verzen werden verklaard. De eerste vertoonde den vrede van Cerialis en Civilis, de tweede Karel den Grooten te Nijmegen, de derde de bestorming van Damiate en de vierde Witte van Haemstede in de duinen. Dan zag men Maurits tegenover Leicester, vervolgens de Nederlandsche Maagd, in haar strijd tegen Frankrijk en Engeland door Willem III en De Ruiter beschermd, en ten slotte dezelfde Maagd, door Belgischen laster bestookt, maar door Wijsheid en Rechtvaardigheid verdedigd, waarop dan de Tempel des Roems zich opende, met de trofeeën van den jongsten veldtocht en de borstbeelden des Konings en zijner zegevierende zoons. Diepen indruk op het publiek, maar vooral ook op het koninklijk gezin, dat de eerste voorstelling bijwoonde, maakte dat stuk, dat verscheidene pakkende verzen bevatte en niet minder dan twee en twintig maal achtereen onder geestdriftige toejuiching kon worden vertoond.

Minder gelukkig was VAN LENNEP met zijn tweede stuk, *Het dorp over de grenzen*, weder een blijspel met zang in twee bedrijven, en misschien als tooneelstuk wat minder oppervlakkig dan „Het dorp aan de grenzen", maar ook wat minder grappig en in elk geval eene copie van het vorige, waarvan de koele ontvangst hem tot het inzicht bracht, dat een tooneelschrijver, die zich zelf herhaalt, ook al verbetert hij zich tevens, niet op zijn vroegeren bijval behoeft te rekenen.

Aan de grenzen lagen nu de Nederlandsche troepen krijgsvaardig, omdat de Koning de nieuwe (nu 24) vredesbepalingen, die de Londensche Conferentie had vastgesteld, evenmin aannemelijk wilde verklaren, als de vorige; maar zij lagen er werkeloos, omdat België steeds eene Fransche legermacht ter bescherming achter den rug had en geene andere mogendheid voor Nederland in de bres wilde treden.

Een oogenblik, in Maart 1832, meende men daarop weer te mogen hopen, toen de Czaar van Rusland er in geslaagd was,

den Poolschen opstand te dempen, en dus de handen weer vrij had; en vandaar misschien, dat VAN DER HOOP er toe kwam, dien opstand en het dempen er van in een uitvoerig dichtstuk, *Warschau*, te bezingen. Het bestond uit eene reeks van „dichterlijke krijgstafereelen" in den nieuwen trant der Fransch-romantische school, in afwisselende versmaat en toon. Naast beschrijving bevat het veel lyriek, zelfs op het eind in den hymnevorm. Soms treft men er elegische gedeelten, soms verhalende in den vorm der romance in aan. Een jaar later werd het geheel in het Fransch vertaald door Auguste Clavareau, die ook reeds vroeger een groot aantal, ook zeer uitvoerige, dichtwerken onzer toenmalige dichters in het Fransch had overgebracht. VAN DER HOOP's verwachtingen intusschen werden niet vervuld, maar VAN LENNEP's woorden bewaarheid: „Wee hem, die ooit van Mogendheden, van bondgenooten hulp verwacht!"

Nu volgde nog slechts het laatste bedrijf van hetgeen later niet zelden al te minachtend „De Belgische ruzie" is genoemd. Generaal Chassé hield nog altijd de citadel van Antwerpen bezet als eene voortdurende bedreiging voor die stad. Daaraan nu moest een einde komen, meenden België en Frankrijk, en zoo verscheen dan ook 19 November 1832 Maarschalk Gérard met een Fransch leger voor de citadel met den eisch van overgaaf. De kloeke Chassé wilde daarvan niet weten en het beleg begon. Als in ouden tijd nam de Koning ook nu weer zijne toevlucht tot het uitschrijven van een „Algemeenen bededag" (op 2 December) en „het klokgebrom riep Neerland naar Gods heiligdom", zooals TOLLENS toen zong, doch niet zonder, in vast vertrouwen op Gods hulp, daaraan een „ten strijde nu, ter heirvaart" toe te voegen. „De koning ging ter kerke voor, zijn zonen gaan ons voor ten strijde" was zijne onvervuld gebleven profetie, want een nieuwe krijgstocht zou een hopeloos ondernemen geweest zijn: de citadel was niet meer te redden en moest zich, tot puin geschoten, 23 December wel overgeven.

Nu regende het ook weer citadel-poëzie. VAN HALL bracht, om slechts enkele van de vele gedichten te noemen, hulde „Aan de Nederlandsche helden, op de citadel van Antwerpen en in derzelver omtrek gesneuveld", VAN DER HOOP „Aan den

Generaal Chassé", en ADRIAAN BOGAERS wijdde een lied van waardeering aan den edelmoedigen „Albertus Everts", die bij eene bestorming van de citadel het leven redde van een in de vestinggracht neergeploften vijand, een Fransch kapitein, en later een ander aan den kloeken matroos Robert, die onder een kogelregen de stukgeschoten lijn van „de Vlag der citadel" herstelde. LOOTS schilderde in een gedicht „Chassé op het puin der citadel" en TOLLENS betreurde „den val der citadel" en riep, evenals BOGAERS, in het midden van het volgende jaar „Aan Chassé en zijn krijgsmakkers bij hun terugkomst in 't vaderland" een hartelijk welkom toe.

Daarmee was het laatste krijgsbedrijf bezongen en begon de veeljarige „status quo", die de schatkist zou uitputten door het onder de wapenen houden van eene aanzienlijke legermacht aan de grens, totdat in 1839 de Koning eindelijk moest toegeven en de vrede tusschen de gescheiden deelen van Nederland tot stand kwam.

Aan de kunst scheen de emotie van den strijd met de Belgen geen goed gedaan te hebben: immers door de ontelbare gedichten, die naar aanleiding daarvan het licht hadden gezien, scheen het onderscheid tusschen poëzie en rijmelarij uitgewischt. De minst dichterlijke geest was daardoor tot rijmen opgewekt en stelde met zijn rijmwerk, als het maar vaderlandslievend genoeg was, niet zelden de weinigen in de schaduw, die inderdaad in staat waren, de kunst ook in hunne vaderlandsche gezangen te dienen. De hebbelijkheid om te dichten was onder onbevoegden bij den dag toegenomen, en met het „Rijmwoordenboek", dat WITSEN GEYSBEEK in 1829 had uitgegeven, ging dan ook, zooals GOEVERNEUR in 1833 aan de Redactie van den Groningschen Studentenalmanak schreef, „het rijmen afgedrieduivekaters snel; verzen te lijmen was kinderspel. Nauw zijn de persen koud van een bundel poëzij, daar gaan weer verschen ter drukkerij", spotte hij.

Van verzen begonnen de verstandige menschen oververzadigd te worden en veel liever dan berijmd lazen zij onberijmd proza. Ook de wezenlijke vaderlandsliefde bleek gecompromitteerd door al die overdreven, bombastische, in hooge mate banaal geworden uitingen er van, waardoor men nu meer en meer in het tegenovergestelde begon te vervallen, in een

smalen op Nederlandsche gebreken en vaderlandsche bekrompenheid, en een dwepen met alles wat uit den vreemde kwam: eene kwaal, waarmede deze geheele periode min of meer is behept. Zij bracht zelfs VAN LENNEP, die toch een goed vaderlander was en zich ook betoonde, er later toe, te lachen met veel wat aan het vorig geslacht nog heilig was geweest en b.v. (in 1859) „aan een zijner kleinzoons" spottend den raad te geven, toch bij niemand de verdenking te wekken, „alsof hij aan 't feit zou twijflen, dat sints zijn bestaan ons Neerland een aparten Lieven Heer heeft, dat de roode Leeuw van Holland 't puik is van de gansche diergaard, en dat één Metalen-kruizer tien Zouaven kan verslinden.

Toch schreef dezelfde VAN LENNEP twintig jaar na den strijd met België, „nooit een plezieriger tijd beleefd te hebben dan de dagen van gedurige angst en onzekerheid, toen men elken morgen opstond vol nieuwsgierigheid, wat de avond brengen, en elken avond naar bed ging vol begeerte om te weten, wat de ochtend brengen zou. Men leefde toen niet alleen, maar voelde zich leven", zeide hij, en in dat gevoel eener nieuwe jeugd lag ook de wensch om alles om zich heen te verjongen. Ongelijk had daarom ook WITHUYS niet, al drukte hij zich niet volkomen juist uit, toen hij naar aanleiding van Van Speyk's zelfopoffering uitriep: „Holland is twee eeuwen jonger, dan het was voor vijftig jaar". Men was zich bewust te leven in een nieuwen tijd, die nieuwe eischen stelde.

Zelfs de Belgische „liberteyt", waarmee VAN LENNEP nog den draak had gestoken, toen hij liet zingen, dat de Belgen die maar aan Hottentotten en Samojeeden moesten aanbieden en niet aan ons, omdat wij Nederlanders die al sedert lang bezaten, bleek bij nader inzien toch nog wel eenige karaktertrekken te bezitten, die door verscheidenen onder ons aan de Belgen konden worden benijd; en zoo vormde zich dan ook hier allengs eene liberale partij, voor welke het vaderlijk gezag van den Koning, het knusse huislijke-haardbestuur niet meer het ideaal was, en die, onder THORBECKE's leiding, weldra zou gaan aansturen op herziening van onze grondwet. Doch de staatsgeschiedenis van ons volk ligt buiten ons bestek: hier hebben wij in het licht te stellen, hoe ook op letterkundig gebied eene jongere partij naar herziening der aesthe-

tische grondwet streefde en haar ten slotte tot stand bracht.

Zij begon, evenals de nieuwe staatspartij, met critiek, met eene scherpe en dikwijls geestige bestrijding van hetgeen er zielloos-conventioneels in de poëzie van den tijd was gaan heerschen, van den opgeblazen eigenwaan der dichters en verhandelaars in de letterkundige genootschappen, van de slaapverwekkende eentonigheid der redenaars op katheder en kansel. De Leidsche hoogleeraar Jacob Geel, een ouder tijdgenoot en in dezen tijd collega van Thorbecke, en dus een jongere onder de ouderen, zag zich al spoedig erkend als de hoofdman van deze partij. Zijn critische, eenigszins sceptische en aan dien van den Socratischen Plato verwante geest had een afkeer van al wat nevelig en mystiek was, waarom hij dan ook zijne geestverwanten niet kon vinden in de kringen, waar kerkelijke dogma's schuw maakten voor de al te radicale gevolgtrekkingen der zuivere rede, maar veeleer onder een jonger geslacht van rationalisten, die het licht der rede op den kandelaar plaatsten en alleen hierdoor van de oudere verschilden, dat zij zich ook in den gloed van dat licht wilden koesteren. Gloedvolle verlichting was hunne leus, en geestige, in plaats van banale, redelijkheid: want zonder het gezond verstand te miskennen, wilden zij het toch niet altijd weder op dezelfde wijze het woord hooren nemen. Geene oude waarheden herkauwen, maar nieuwe in 't licht stellen was wat zij verlangden.

Daardoor kwamen zij van zelf in strijd met eene andere jonge partij, die ook in den staat en in de letteren eene geleidelijke omwenteling beoogde, maar allerminst in liberalen, rationalistischen geest. Zij nam als de ziel van haar grondwetsontwerp den confessioneelen godsdienst der Calvinistische Vaderen aan, niet echter in den vorm van het dogma, maar van de belijdenis des harten. Ook hun licht, het licht der Openbaring, moest koesteren. Naamchristenen wilden zij niet zijn: het geloof moest leven in hun gemoed en door zijne levende kracht uiting vinden in hun woord.

Natuurlijk konden de vrijzinnigen daarin geen vooruitgang zien, maar veeleer een nieuwen vorm van reactie, te meer omdat deze partij zwoer bij de schim van Bilderdijk, eene schim uit het verleden, die met heimwee op het verleden

bleef terugwijzen. GROEN VAN PRINSTERER begon meer en meer als staatkundig hoofdman dezer partij te worden beschouwd en ISAAC DA COSTA was haar profeet. Hij zou, als dichter van Gods genade, ook haar letterkundig leidsman hebben kunnen zijn, indien niet de godsdienstprediking bij hem jaren lang de kunstbeoefening had onderdrukt. Zijne aanhangers bleven echter ver in de minderheid en zouden op kunstgebied zeker geen overwegenden invloed hebben kunnen oefenen, wanneer er niet vele jongeren geweest waren, die, zonder zich bepaald bij deze partij aan te sluiten, toch voor hun gevoel en hunne verbeelding niet genoeg hadden aan het nog te weinig verwarmend en bezielend rationalisme.

Dat wat zij zochten en wat hun kon voldoen, bood zich in dezen tijd juist aan hen aan in de toen buitenslands bloeiende, maar hier te voren nog te weinig opgemerkte romantiek. Als poëzie, en dus als het bekoorlijk kind der verbeelding, kon deze vreedzaam hare plaats innemen naast de verlichting door de rede, ja zelfs als fakkeldraagster van den vooruitgang dienst doen; maar zij kon ook met den godsdienst een verbond aangaan, omdat zij daarmee de neiging tot het geheimzinnig-mystieke gemeen had, en zich dienstbaar maken aan de reactie, omdat zij zich bij voorkeur in het middeleeuwsch verleden bewoog.

Het midden der negentiende eeuw nu is het veelszins belangwekkend tijdperk van den strijd tusschen vooruitgang en reactie, waarin beide partijen de romantiek aanvankelijk, schoon niet zonder wantrouwen, voor een bondgenoot konden aanzien, zoodat deze dan ook korten tijd grooten opgang heeft kunnen maken, schoon ten slotte toch de partij der verstandsverlichting bleef zegevieren, hetgeen op het gebied der letteren het realisme tot heerschappij bracht.

II.

Scott's romantiek door Van Lennep ingevoerd.

Dat er een einde was gekomen aan de bezadigde rust en zelfgenoegzame tevredenheid, die hier misschien wel reeds wat te lang hadden geheerscht, bleek nergens duidelijker uit, dan

uit de belangstelling, die de buitenlandsche letterkunde hier weer bij de jongeren begon te vinden, nadat de ouderen te veel naar het handhaven van eene al te eenzijdig geworden nationale letterkunde hadden gestreefd, waardoor haar ontwikkelingsgang bij die der omringende volken wel wat ten achteren was gebleven. Buitenslands toch was onder den naam van „romantiek" eene nieuwere letterkundige richting omstreeks dezen tijd reeds tot vollen bloei gekomen, zonder dat men er hier de aandacht op gevestigd scheen te hebben.

't Is waar, wat omstreeks 1830 in Europa al sinds vele jaren als „romantiek" bekend was geweest, kon eigenlijk geene volstrekt nieuwe richting worden genoemd. Zij was in Duitschland de voortzetting van wat reeds midden in de achttiende eeuw dáár was begonnen en zich onder Engelschen invloed met „Sturm und Drang" aan de overheersching van het Fransch-classicisme had ontworsteld; en de geheele vorige periode getuigt er van, dat ook in ons land dat Duitsche voorbeeld was gevolgd. Aan de nuchtere dwingelandij van het rationalisme en den conventioneelen vormendienst was daarmee een einde gekomen, en eene wijsgeerige aesthetiek had het gevoel en de persoonlijkheid als hoofdvereischten voor den kunstenaar op den voorgrond gebracht. Het gevoel echter was in sentimentaliteit ontaard, de vereering van „de genie" dreigde tot eene bandelooze anarchie over te slaan en de wetenschap der aesthetiek was onmachtig gebleken, voor de oude kunstwetten nieuwe van volstrekte geldigheid in de plaats te geven.

Zoo was het dan aan de aanhangers der classieke richting niet moeielijk gevallen, weer liefde te wekken voor de classieke voorbeelden van eeuwige schoonheid, voor de kunst der Oudheid en de groote Renaissancekunst onzer zeventiende eeuw, die nu, als 't ware, eene nieuwe renaissance beleefde, omdat zij, in hare bewondering van Grieksche kunst tegenover de Latijnsche, als verjongd scheen en onverschrokken gebroken had met het zoogenaamd classicisme der Fransche kunst. En op het tooneel had zelfs dat Fransch-classicisme zich hier gedurende onze afhankelijkheid van het Fransche Keizerrijk weten te handhaven, ja er zelfs het verloren terrein grootendeels weer heroverd. Bovendien hadden de rationalisten zich op ander dan kunstgebied niet zoo gemakkelijk door de ge-

voelsmannen laten verdringen en begonnen zij zich allengs ook weer op kunstgebied te doen gelden.

Ook in Duitschland had zich eene soortgelijke reactie van classicisme en rationalisme voorgedaan, maar dáár hadden de wat tot rust gekomen „Stürm-und-Dränger" zich schrap gezet en eene partij gevormd, die, als alle partijen, tot uitersten moest vervallen en zich gaarne als anti-classiek kenmerkte, maar toch gevoelde, dat zij alleen onder eene meer positieve leus de overwinning kon behalen. Zich er van bewust, dat van den aanvang af het verzet tegen het classicisme zijne kracht gevonden had in de aansluiting bij de oudere Engelsche litteratuur, bij de echt middeleeuwsche of slechts middeleeuwschgekleurde romances van Percy's bundels, bij de Christelijke epiek van Milton en, wat het tooneel betrof, bij de uit middeleeuwsche grondstoffen opgebloeide dramatiek van Shakespeare, en allengs ook meer vertrouwd geraakt met de eigen middeleeuwsche litteratuur, het Nibelungenlied en de mystieke romans van Wolfram von Eschenbach, stelden zij nu tegenover de modellen der Oudheid de modellen der Middeleeuwen, waarvan de Romaansche oorsprong nauwelijks te loochenen viel, zooals trouwens reeds vroeger door het gebruik van den naam „romance" was erkend.

Daarmee was voor de anti-classieke kunst de naam gevonden: „de romantische kunst" of „de romantiek"; en deze naam werd er daarom voor ingevoerd in den te Jena door August Wilhelm en Friedrich Schlegel met Ludwig Tieck en Friedrich Novalis (eigenlijk Von Hardenberg) en vele anderen, vooral vrouwen, gevormden kring, waarvan in 1798—1800 het tijdschrift „Athenäum" het eerste orgaan was.

Dat in dit tijdschrift onder een nieuwen naam eigenlijk geene nieuwe richting werd ingeslagen, maar alleen eene nieuwe partij met duidelijker geformuleerd eenzijdig program aan het woord was, bleek wel hieruit, dat Goethe en Schiller, ofschoon zij met den Jenaër dichtkring al zeer spoedig op gespannen voet kwamen te staan, eigenlijk uit den „Sturm und Drang" als de erkende aanvoerders der nieuwe richting te voorschijn waren gekomen. Na „Werther" en „Die Räuber" immers hadden zij hunne middeleeuwschgestemde romances gedicht, had Goethe zijn „Faust" ontworpen en in zijn „Götz

von Berlichingen" en later in andere tooneelstukken getoond, dat hij, evenals Schiller, zijn voorbeeld zag in Shakespeare, voor wien hij in zijn „Wilhelm Meisters Lehrjahre" voor het eerst in Duitschland algemeene bewondering had gewekt. Nooit ook hebben zij later hunne eerste liefde verloochend; maar daarnaast had Goethe later — op zijne Italiaansche reis — ook de Classieken leeren bewonderen en dat met zijn „Iphigenie auf Tauris" getoond, zooals Schiller dat deed met „Die Braut von Messina". Hunne veelzijdigheid duldde niet de overheersching van ééne enkele eenzijdige richting, zooals de romantiek was.

Toch zou deze een tijd lang in Duitschland den boventoon voeren en zelfs haar invloed op Engeland doen gevoelen, vanwaar zij aanvankelijk was uitgegaan. Immers het was niet alleen onder de betoovering, die de lezing van Percy's „Reliques of ancient english poetry" op hem oefende, dat Walter Scott daar in het begin der negentiende eeuw (in 1805) zich tot woordvoerder der romantiek had gemaakt met „The lay of the last minstrel" en later met andere dichterlijke verhalen, die aan de poëzie der troubadours herinneren en waarin de middeleeuwsche ridderroman als verjongd te voorschijn trad om weldra geheel Europa te bekoren en te boeien. Vooraf reeds had hij korte Duitsche romances in het Engelsch overgebracht, en zoo schijnt dan inderdaad Duitschland den stoot gegeven te hebben tot zijn optreden.

Van hem nu ging weer de stoot uit, die ook Frankrijk tot verzet tegen het daar nog altijd heerschend classicisme en in de armen der romantiek voerde. Wel had men daar, door bemiddeling van Madame De Staël, reeds eenigen, schoon geringen, invloed ondergaan van de Duitsche romantiek, wier tolken daar Bernardin de St. Pierre en Chateaubriand waren geweest, maar nu waren het machtiger geesten, dan deze, nu waren het Lamartine en Victor Hugo, Casimir de la Vigne, Alfred de Vigny en Alexandre Dumas, die tegen het tweede kwart der negentiende eeuw de Engelsche romantiek ook in Frankrijk invoerden.

Dat alles was buitenslands gebeurd vóór 1830, toen eerst bij ons de romantiek hare intrede begon te doen. Wel is waar hadden sommigen, zooals TOLLENS, enkele gedichten vertaald,

die uit den kring der Duitsche romantiek waren voortgekomen en had BILDERDIJK al veel vroeger door zijne vertaling en navolging van vele Engelsche balladen den indruk kunnen maken van tot de romantische richting te behooren, maar zijn afkeer van al wat Duitsch was zou reeds voldoende voor hem geweest zijn om de Duitsche romantiek te verwerpen, die bovendien ook dikwijls te katholiek gekleurd was om in dezen tijd veel kans te hebben, bij ons genoten te worden.

Nog in 1822 werd door WILLEM DE CLERCQ, toen hij den invloed der vreemde letterkunde op de Nederlandsche behandelde, van de Schlegel's met geen enkel woord gerept en de naam „romantiek" geene enkele maal genoemd. Wel sprak hij van „de tegenwoordige meer mystieke school in Duitschland, met hare toovergeschiedenissen en overdreven bewondering voor den voorvaderlijken tijd en kunstvorm", doch hij vond geene reden tot klagen, „dat dezelve hier veel indruk gemaakt hebbe": immers „de middeleeuwen worden nog meestal als eene duistere nacht beschouwd en de legenden der Heiligen in onze Provinciën werden nog niet uit het stof der boekverzamelingen opgezocht", zeide hij.

Voor zoover de tegenstelling van classiek en romantisch bepaaldelijk het tooneel betrof, werd er reeds in 1823 over gehandeld door PETRUS VAN LIMBURG BROUWER, destijds conrector aan het Erasmiaansch gymnasium, die in zijne „Verhandeling over het tooneel" toen niet alleen A. W. Schlegel noemde, maar, schoon de grootheid van Shakespeare in menig opzicht erkennende, zelfs verklaarde „Schlegel en zijne Duitschers den oorlog te willen aandoen", omdat zij „Shakespeares verdiensten en gebreken niet alleen beide aanprezen, maar dezelve zelfs tot een systema maakten", terwijl hij zelf zich duidelijk een leerling van Lessing betoonde.

De eerste bij ons, die, daartoe door eene prijsvraag uitgelokt, met zaakkennis en uitvoerig „de klassieke poëzij der ouden en de dusgenaamde romantische poëzij der nieuweren" in eene bekroonde verhandeling van 1823 kenmerkte en tegen elkaar afwoog, was de veelzijdige N. G. VAN KAMPEN. Door hem werd het groote publiek hier te lande voor het eerst ingewijd in den strijd, dien deze beide richtingen nu al zoovele jaren in Duitschland hadden gevoerd.

Als eigenaardige kenmerken der classieke dichters gaf hij daarin op: „Geestdrift voor het schoone en bevallige en vandaar waarheid, eenvoudigheid en natuurlijkheid; onbegrensde liefde voor het vaderland, minachting betoond aan de edelen uit het vrouwelijk geslacht". Aan de romantische dichters daarentegen schreef hij als kenmerkende eigenschappen toe: „Onbedwongene, onbeteugelde verbeeldingskracht; onbeperkte zucht tot het wonderbare en reusachtige; gloeijende liefde tot de andere sekse; eer, die den held zedelijke grootheid bijzet, nog verhoogd door vurige godsdienstigheid".

Over het algemeen zag Van Kampen het onderscheid tusschen beide richtingen duidelijk in, al is zijne uitdrukking „minachting van het vrouwelijk geslacht", als eigenaardigheid der classieken, zeker cum grano salis en als opzettelijk sterke tegenstelling tot den vrouwendienst en de sentimenteele liefdesdroomerij der romantiek op te vatten. Ook zou hij nog wat meer nadruk hebben kunnen leggen op de zucht naar plasticiteit in het uitbeelden van vormenschoonheid bij de classieken en hun zin voor harmonie, evenredigheid en regelmatigheid, die van zelf tot vaststellen van redelijke kunstwetten leidden, terwijl de romantiek grootere vrijheid liet aan den geest om door krasse tegenstellingen te treffen en door symboliek den vorm ondergeschikt te maken aan gedachte en gevoel. Dat gevoel zelf won door de kracht der verbeelding bij de romantici aan innigheid, maar daardoor vertroebelde tevens de zuiverheid er van, die bij de classieken het meer algemeen menschelijk gevoel kenmerkt. Zoo verloor bij de romantiek ook de verbeelding aan waarheid, naarmate zij aan stoutheid en veelzijdigheid won, maar het laatste was voor de romantiek zeker de grootste aanbeveling, omdat de classieke kunst de verbeelding allengs zoozeer had in toom gehouden, dat het inderdaad aan de romantiek als eene groote verdienste mag worden toegerekend, de verbeelding weer in de gelegenheid te hebben gesteld, hare vleugelen breeder uit te slaan. Het nieuwe, dat zij bracht, was, tegenover of naast die gevoelsverheerlijking der vorige periode, de heerschappij, die zij nu in de poëzie aan de verbeelding gaf.

Evenals de woordvoerders der Duitsche romantiek zag Van Kampen zeer goed in, dat, wat men nu als twee vijan-

dige richtingen in de kunst onderscheidde, eigenlijk te allen tijde naast elkaar had bestaan, en dat slechts in verschillende perioden of verschillende landen ééne der beide richtingen tijdelijk toonaangevend was geweest. Men begon dan ook meer en meer de woorden „classiek" en „romantisch" in hunne nieuwere beteekenis toe te passen op de voortbrengselen der vroegere kunst, maar moest daarbij wel over het hoofd zien, dat beide richtingen elkaar ook weer telkens hebben kunnen ontmoeten en kruisen en beide in eenzelfde kunstwerk in getemperden vorm tot haar recht konden komen, zooals de kunstgeschiedenis feitelijk dan ook leert, dat meermalen is geschied. Het doctrinarisme der Romantische school kantte zich echter te heftig tegen het Classicisme om dat te willen erkennen, zooals VAN KAMPEN, die geen partijman was, wel kon doen, waarom hij dan ook zijne verhandeling besloot met een onderzoek naar de mogelijkheid om classicisme en romantiek zóó met elkaar samen te smelten, dat daaruit eene nieuwe, betere kunst kon geboren worden.

Toonde VAN KAMPEN zich ten volle bekend met de poëzie der Duitsche romantiek, van de nieuwere Engelsche was hij blijkbaar slechts gebrekkig op de hoogte. Hij achtte daarvan Southey, dien Vrouwe K. W. Bilderdijk bij ons had bekend gemaakt, den hoofdvertegenwoordiger en scheen van Walter Scott nog niet gehoord te hebben. Toch zou juist het voorbeeld van dezen weldra de romantiek ook in onze letterkunde invoeren.

Opmerkelijk is het zeker, dat een classicus als JACOB GEEL, die toch eigenlijk geen dichter was, bij ons tot de eersten behoorde, die iets van Scott in onze taal overbracht, namelijk gedeelten van „The lady of the lake", in hetzelfde jaar 1822, waarin ook BILDERDIJK „The fire king" (opgenomen in Lewis' „Tales of Wonder" van 1801) onder den titel „Sint Albaan" bij ons vertolkte. Hij bracht ook „The maid of Isla" van Scott onder den titel „Minnezang" in onze taal over, terwijl TOLLENS, die zijn „Weesmeisje" naar Scott had vertaald, later ook van diens „Lochenvar" (uit Marmion V) eene vrije navolging gaf in zijn „De jonker van 't Sticht" en van diens „Jock of Hazeldean" in zijn „Oene van Sneek". Een der grootere dichtstukken van Scott zou echter in zijn

geheel eerst vrij wat later worden vertaald, namelijk „The lay of the last minstrel", door den later als hoogleeraar in de kerkgeschiedenis te Amsterdam beroemd geworden WILLEM MOLL (geb. 1812 † 1879) in 1840 onder den titel van „Het lied van den laatsten meistreel" overgebracht.

Niemand evenwel heeft meer gedaan om de romantiek van Walter Scott bij ons in te voeren, dan Mr. JACOB VAN LENNEP, dien wij ook al hebben leeren kennen als den ijverigsten dichter en tooneelschrijver bij den opstand der Belgen. Van Scott vertaalde hij in 1826 „Walsche melody" en „Wapenkreet" en later „De bebloede hemdrok" en „De Sint Jans nacht" („The eve of St. John"), terwijl hij in 1834 ook nog Scott's: „Harald the Dauntless" tot een zangspel „Harald de Onversaagde" zou bewerken. Van veel meer beteekenis nochtans was het, dat hij de eerste bij ons was, die ook in oorspronkelijke dichterlijke verhalen den trant van Scott volgde.

In Amsterdam werd deze begaafde zoon van David Jacob van Lennep 24 Maart 1802 geboren. Hij was een merkwaardig voorbeeld van vroege ontwikkeling, daar hij op zijn derde jaar reeds goed kon lezen en leesbaar kon schrijven, zonder dat hij van dat vergrijp tegen de moderne opvoedkunde lichamelijk of geestelijk eenig merkbaar nadeel heeft ondervonden, dan misschien eene zekere neiging tot conservatisme, het natuurlijk gevolg van vroege ontwikkeling. Na de lagere en de Latijnsche school te hebben afgeloopen was hij van 1819 tot 1824 student in de rechten te Amsterdam. Te Leiden gepromoveerd, vestigde hij zich als advocaat in zijne geboortestad en trad hij in 't huwelijk met Jonkvr. H. S. W. Roëll.

Dat hij reeds vroeg gedichten maakte, kon moeielijk uitblijven, want zijn vader en zijn grootvader en ook zijn stiefgrootvader Pieter van Winter hadden zich als dichter bekend gemaakt; maar tot uitgeven, ook van vroeger al vervaardigde, gedichten kwam het eerst na zijne promotie: het eerst, in 1825, van een treurspel „Fiësko, of de samenzweering te Genua", naar Schiller, Ancelot en Lamartelière bewerkt. Daarop volgden van hem in 1826 „Academische Idyllen" of, weinig natuurgetrouwe, tafereeltjes uit zijn studentenleven, in dichterlijke samenspraken naar den trant der idyllen van Theocritus. Men zou er het tien jaar later uitgegeven en niet onverma-

lijk dichtstuk „Academische Tafereelen" van Mr. JOOST HENDRIK BURLAGE (geb. 1806 † 1873) mee kunnen vergelijken, „ontworpen en geschetst", zooals de titel zegt, „tijdens het tweede eeuwfeest der Utrechtsche Hoogeschool".

In 1827 gaf VAN LENNEP een bundel „Gedichten" uit, en in hetzelfde jaar eene vertaling „De Genade" naar Louis Racine, met eene merkwaardige voorrede en aanteekeningen, die bewezen, hoe zeer hij, die ook reeds persoonlijk met BILDERDIJK in aanraking was gekomen, in dien tijd, vooral door DA COSTA, voor het Bilderdijkianisme gewonnen was. Dat ergerde zijn vader en vele zijner vrijzinnige verwanten en vrienden, die den, toen voortdurend theologiseerenden, somber en zwaarmoedig geworden, zich beurtelings een ellendig zondaar en een genadig uitverkorene achtenden, jongen man aan het verstand trachtten te brengen, dat hij niet langer zich zelf was gebleven, maar onder de betoovering van DA COSTA's welsprekendheid verkeerde. En zoo was het ook, want niemand zeker was van nature minder geneigd tot dweepzucht, vroomheid en theologische haarklooverij, dan de levenslustige, geestige, zelfs wat al te luchthartige VAN LENNEP. Spoedig zag hij dat ook zelf in. Zijne vriendschap voor DA COSTA verkoelde en BILDERDIJK bleef verder voor hem alleen de groote dichter en de gezaghebbende geleerde op het gebied van taal en geschiedenis.

Van onze geschiedenis nu waren voor BILDERDIJK de middeleeuwen altijd de aantrekkelijkste periode geweest. Daarin had zijn gewaande stamvader, de ridderlijke Elius, geleefd en later Witte van Haemstede uit het hem verwante geslacht van Heusden, Floris IV, wiens dood op het steekspel te Clermont (Corvey) hij in eene romance had verhaald, Willem van Holland en Floris V, die hij tot de helden van een treurspel had gemaakt. Wie onder onze dichters moest beter in staat zijn aan een jong man als VAN LENNEP belangstelling in te boezemen voor de middeleeuwen, dan hij? Ongetwijfeld heeft hij het ook gedaan en zoo zijne verbeelding geprikkeld, die nieuw voedsel ontving, toen hij ook kennis maakte met de dichterlijke verhalen, waardoor Walter Scott in dien tijd geheel Europa onder de bekoring der nieuwe middeleeuwsche, der romantische, poëzie had gebracht.

Te eer moest hij zich nog tot Scott aangetrokken gevoelen, omdat hij in BILDERDIJK Scott's voorganger kon zien, in zoover ook deze reeds vóór Scott in zijn „Elius" de kortere romance tot een langer dichterlijk verhaal had uitgebreid, en daarmee ook het voorbeeld gegeven had aan Mr. JAN JACOB VEREUL om in 1792, in denzelfden vierregeligen strophenvorm als „Elius", een verhaal in zeven zangen te schrijven met „Reinoud van Adelfing" als held, en bedoeld als proeve eener middeleeuwsche zedenschildering, waarin de liefde de eerste plaats bekleedde.

De bewondering, die deze soort van Bilderdijksche poëzie tegelijk met die van Scott bij zijn zoon vond, behoefde den vader geene nieuwe ergernis te geven, want DAVID JACOB VAN LENNEP, de kundige hoogleeraar in de classieke letteren, waaraan hij ook met hart en ziel verknocht was, had zich voor eenzijdigheid weten te hoeden en was ook zelf onder de bekoring der middeleeuwen geraakt. Hij had dat reeds bewezen door in den winter van 1827 eene voorlezing, waarin hij op Scott als navolgenswaardig voorbeeld voor onze letterkundigen wees, te besluiten met zijn voortreffelijk en daarom ook meest bekend gedicht, de *Hollandsche Duinzang*, die tevens verrassend bewees, dat „een sprank van den vorigen gloed, die in jeugdiger stonden hem blaakte", op eens weer tot nieuw dichtvuur bij hem was opgevlamd.

De duinen, hem zoo dierbaar, omdat aan de glooiïng daarvan zijne buitenplaats „Manpad" gelegen was, waar hij zoo vele gelukkige dagen van zijn leven had doorgebracht, 't weispel in eere houdend, den lijsterboog in 't gebladert hangend of wachtend bij 't vinkgetouw.... de duinen waren het, die hem nieuwe stof gaven tot een vaderlandschen zang. Bekoorlijker schildering van een duinlandschap, dan hij hier gaf, vindt men nauwelijks elders in geheel onze litteratuur; maar wat het meest opmerkelijk is, hij beschouwt dat duinlandschap met een romantischen blik, die het hem vertoont, zooals het zich in lang vervlogen tijden moet hebben voorgedaan. Hij ziet daar in die duinen Brinio, den goudblonden Kaninefaat, Civilis' bondgenoot in den strijd tegen Romes keurlingen. Hij ziet, dicht bij het Manpad, den Blinkert, maar bovenop ziet hij daar de oude leeuwbanier wapperen, omhoog geheven

door Witte van Haemstede, die met de onder deze banier verzamelde krijgslieden de overwinnende Vlamingen weer uit Holland zou verdrijven. En in dien Witte erkent hij den laatsten ridderlijken telg van dat gravengeslacht, wier grafplaatsen nu, „aan Egmonds verlatene stee", met de bouwvallen der oude abdij zoo jammerlijk verwaarloosd lagen. De schande van dat vandalisme wil hij met zijn gedicht trachten uit te wisschen. Terwijl Holland onder de gelukkige regeering van Willem I weer bloeit, nieuwe gronden worden aangewonnen of tegen zee en stroomen beveiligd, terwijl plannen beraamd worden om Biesbosch en Haarlemmermeer in vruchtbaar bouwland te herscheppen, wenscht hij, dat uit ontzag voor de dooden, voor „der voorzaten heiligst gebeente", weer hersteld zou worden, wat „moedwil en baatzucht met schendige hand" hadden vernield.

Het is een ijdele wensch gebleven; maar hoevelen heeft later deze duinzang nog eerbied ingeboezemd voor de vervallen overblijfselen van een vaderlandsch verleden, niet minder eerwaardig dan de bouwvallen, die in het Schotsche Hoogland Walter Scott bij het dichten zijner romances hadden bezield. En van dezen duinzang is toen zeker ook bezieling uitgegaan in VAN LENNEP's onmiddellijke omgeving, op zijn zoon JACOB, die nu, de Christelijke genade latend voor wat zij was, zich geheel ging wijden aan de romantische poëzie, waarin de Hollandsche middeleeuwen zouden herleven.

JACOB VAN LENNEP deed dat in 1828 met de beide eerste deelen zijner *Nederlandsche Legenden*, waarin twee dichterlijke verhalen in den trant van Scott voorkwamen: „Het huis ter Leede" en „Adegild".

Het eerste van deze beide is een, in vergelijking van het tweede, zeer kort, onafgebroken doorloopend verhaal. Een jong ridder te paard, juist van den door Floris III ondernomen kruistocht uit het Heilige land teruggekeerd, vraagt aan een grijsaard den weg naar het huis ter Leede; maar deze siddert: „Geen Kristen vraagt dien weg", antwoordt hij, en op dringend verzoek van den ridder doet hij hem ter verklaring van zijn antwoord het volgende verhaal: Na lang buitenslands geweest te zijn was de heer van Lederdam naar zijn kasteel teruggekeerd, maar, in welk gezelschap hij zich

ook vertoonde, overal wekte zijne tegenwoordigheid onverklaarbare angst en huivering. Toen hij echter Adelheid van Jaarsveld zijn slot als bruid binnenvoerde, meende men verandering ten goede te mogen hopen, maar reeds op de bruiloft zelf verscheen een onbekende gast, die op grond van een voor negen jaar gesloten verbond gastvrijheid voor zich eischte; en opeens maakten donder en bliksem, hagel en stormwind duidelijk, dat die onbekende de Booze zelf was, aan wien de heer van Lederdam zijne ziel had verpand. Ontsteld verlieten nu alle bruiloftsgasten en bedienden het helsche huis, dat nooit weer iemand heeft durven betreden. Niemand heeft sinds dien tijd ooit weer den heer van Lederdam gezien, noch zijne bruid.

Die bruid moet daar dus nog haars ondanks verwijlen, zegt de ridder, en hij neemt het kloek besluit, haar te verlossen. Midden in den nacht rent hij naar het huiveringwekkend kasteel, en als hij zijn paard daar op stal heeft gezet, treedt hij de hooge zaal binnen, waar hij den heer van Lederdam naast den Booze aantreft, feestvierend met helsche spookgestalten. Tot zijne verwondering geeft de Booze hem verlof, Adelheid, die in hare bidcel op wonderdadige wijze tegen de helsche machten beveiligd is gebleven, met zich mee te voeren buiten het kasteel. Met vreugde herkent zij in hem haar broeder Adelaert, die haar naar Jaarsveld zal brengen, waar hun vader hen wacht. Hij zet haar voor zich op het paard, maar terwijl hij zelf zorgvuldig gelet had op de waarschuwing van den grijsaard om toch niets van spijs of drank op het huis ter Leede te gebruiken, had hij verzuimd, die waarschuwing ook op zijn paard toe te passen. Dat had daar haver gegeten en nu de hel in 't lijf. In woesten, onbedwingbaren vaart rent het voort, al verder en verder, tot het, bij Jaarsveld aan de Lek gekomen, zich in het water werpt. Alleen de lijken zijner kinderen, uit het water opgehaald, ziet de oude heer van Jaarsveld terug. Een krijgstocht, ter verwoesting van het huis ter Leede ondernomen, blijkt overbodig. Nadat Adelheid het verlaten had, had de Booze het in vlammen kunnen doen opgaan. Van den heer van Lederdam heeft niemand ooit een spoor teruggevonden.

Zooals men ziet, zijn wij hier midden in de spookachtige,

huiveringwekkende romantiek, in gemakkelijke, maar vrij en onregelmatig berijmde verzen met afwisselenden rhythmus en in de kleurrijke taal van Scott door VAN LENNEP den lezers aangeboden als eene beweeglijke schilderij der verbeelding en bestemd om onder de lezing ook verder de verbeeldingskracht te prikkelen.

Veel uitvoeriger, een verhaal in zes zangen, is de „Adegild". De held is de zoon van den Frieschen heidenkoning Radbout, wiens strijd tegen de Christen-Franken den inhoud van het verhaal vormt. Ook hier ontbreekt het geheimzinnig-mystieke element niet, blijkens den tooverzang van de Friesche wichelares Tjetscke, de priesteres van Wirons tempel, en dien van het Witte Wijf, twee wildromantische lierzangen, zooals ook Walter Scott er telkens in zijne verhalen inlaschte, evenals verscheidene zangen van den Frieschen zanger Barlof en andere lyrische episoden. Eene tegenstelling tot die heidensche strijd- en tooverzangen vormt de eenvoudige, maar niet minder betooverende psalmtoon, aangeheven door de Britsche koningsdochter Geertruid, die, met haar broeder en verscheidene Christenzendelingen in Adegilds handen gevallen, zijn hart bekoort en hem tot het Christendom bekeert. Als de ruwe Friesche krijgsheld Grimwald haar overboord heeft geworpen, Adegild om haar te redden haar is nagesprongen en men beiden verdronken waant, wordt de mare verspreid, dat de Christenprinses Radbout's zoon door hare betoovering in den dood heeft gelokt, wat Geertruids broeder Adelbert in een tweekamp met Grimwald op zich neemt te logenstraffen; maar in plaats van Adelbert is het Adegild zelf, die, met Geertruid gered, als kampvechter optreedt en in dat godsoordeel den bedrieglijken Grimwald velt. Dat is tevens de triomf van het Christendom. Een hemelsch wonder vernielt Wirons tempel en ook Radbout knielt nu voor den Christengod.

Zeer zeker getuigt dit gedicht van niet alledaagsche vinding en weelderige verbeelding bij den jongen dichter, die zich daarmee Scott niet onwaardig toonde. Dat al wat maar als middeleeuwsch bekend stond, uit welken tijd of onder welk volk ook, hier ondereen is geward om van de Friezen en Franken der achtste eeuw een dichterlijk beeld te geven, dat in de verte aan de historische werkelijkheid niet beantwoordt,

kon destijds moeielijk anders. Toen was het nog mogelijk in de waarheid er van te doen gelooven, en dat was voor den dichter genoeg, al deed ook VAN LENNEP bovendien nog zijn best, in uitvoerige aanteekeningen vertrouwen in zijne historiestudiën te wekken. Dat hij naar middeleeuwsche kleur streefde, blijkt o.a. ook hieruit, dat hij kennis genomen had van de eerste middeleeuwsche romans, die in dezen tijd werden uitgegeven, zooals de „Karel ende Elegast", waaraan hij den naam Elegast voor den afgezant van Karel Martel en de beschrijving van den tweekamp ontleende.

De ingenomenheid, waarmee in de letterkundige kringen de „Nederlandsche Legenden" werden ontvangen, gaf aan VAN LENNEP gereede aanleiding om in 1829, toen hij juist te Amsterdam was benoemd tot rijksadvocaat, wat hij levenslang zou blijven, nog twee deelen „Legenden" in het licht te zenden, die één enkel romantisch verhaal in zes zangen uitmaakten, getiteld „Jacoba en Bertha". Jonkvrouw Bertha, Willem Eggerts' dochter, is nauwelijks eene historische figuur, maar door 's dichters verbeelding geschapen als vertrouwelinge van Jacoba van Beieren, in wie zij echter te onrecht hare mededingster ziet naar de liefde van Gerrit van Zijl, die het leven redt van Willem van Arkel, wanneer sluipmoord van Hoeksche zijde hem belaagt. Dat wordt hem door Arkel met gelijken wederdienst vergolden; maar daar Arkel in den waan is gebracht, dat het plan om hem te vermoorden door Jacoba was beraamd, terwijl integendeel Jacoba niets liever zou hebben gedaan, dan hem hare hand te schenken, komt het tot een oorlog, waarbij Jacoba (in 1417) Gorkum, de stad der Arkels, belegert. Wel wordt Arkel van zijn waan genezen, maar tot verzoening is het nu te laat, en bij de bestorming van Gorkum door Brederode sneuvelt hij tot diepe droefheid van Jacoba.

In dit verhaal is het geheimzinnig-tooverachtige alleen vertegenwoordigd door de verschijning van Jan van Arkel's geest aan zijn zoon en een „lied der geesten", maar in een schoonen voorzang verklaart VAN LENNEP, dat eene onweerstaanbare macht hem „tot zingen drijft" en dat hij, zich wel bewust den stouten treurspeltoon van Vondel en Bilderdijk niet te kunnen treffen, reeds van zijne vroegste jeugd af met zijne verbeelding in de ridderlijke middeleeuwen heeft verwijld en

ook nu weer daarin zijne stof heeft gezocht uit liefde tot het verleden van zijn vaderland. Naar verhevenheid streeft hij evenmin als naar hooge kunst: „vloei vrij, mijn zang, als wind of wolk of stroom”, zegt hij, en ook daarin toont hij zich den geestverwant van Scott, dien hij ook nu weer volgde door het invoegen van korte liederen, zooals het „lied van Fop den hofnar”, of van balladen, zooals Bertha's „lied van den heer van Culemborg” (vrije bewerking van Scott's ballade Young Lochinvar” uit diens „Marmion”) en „de eiber van Egmond”. Enkele familiaar grappige opmerkingen en invallen, die VAN LENNEP nooit heeft kunnen terughouden, treffen ons ook reeds in dit verhaal als eigenaardigheden van zijn geest.

Aan den Rotterdamschen „Tyrteus”, zijn vriend ADRIAAN VAN DER HOOP JR., wijdde hij de inleiding tot den eersten zang van een nieuw romantisch verhaal, dat hij, weer in twee deelen en zes zangen, in 1831 onder den titel „De strijd met Vlaanderen” uitgaf. Dat de opstand der Belgen hem deze stof aan de hand moest doen, was te begrijpen. Een dichterlijk tafereel, dat in nationalen geest het verdrijven der Vlamingen in April 1304 door Witte van Haemstede schilderde, moest wel veel aantrekkelijks hebben voor iemand als VAN LENNEP, die populariteit nooit heeft versmaad, maar wel eens wat lichtzinnig in de waagschaal heeft gesteld. Daarbij had zoowel zijn vader als Bilderdijk hem al lang liefde en bewondering ingeboezemd voor den held van dezen strijd, terwijl onder den naam van nog een tweeden held, den jongen graaf van Oostervant, die zoo kloekmoedig Zierikzee verdedigde, tevens een andere Willem, de held van Quatre-Bras en Waterloo en de aanvoerder in den Tiendaagschen Veldtocht kon worden verheerlijkt.

Hier werd niet veel van 's dichters verbeelding geëischt, daar de kroniek van Melis Stoke reeds historische stof genoeg bood, zelfs voor eene ingevoegde romance als „de doggen van Floris”. Uitsluitend VAN LENNEP's eigen vinding is het invoeren van een onbekenden pelgrim, die tot de moordenaars van Graaf Floris had behoord, maar nu zijne zonde tracht uit te wisschen door een belangrijk aandeel te nemen aan de bevrijding van Holland, en het optreden van den krankzinnig geworden tempelier Beaumont, die in een treffenden rouwzang

het „miserere, domine" over zijne vermoorde makkers aanheft. Dat Agneta van der Sluyse hier wordt voorgesteld als de wettige moeder van Witte van Haemstede, is in een leerling van Bilderdijk evenmin vreemd, als het in een voorzang aan Vondel gericht verwijt, dat hij in zijn „Gysbreght" Haemstede een „eervergeten bastert" had genoemd en Graaf Floris al evenzeer had verguisd als Prins Maurits.

Na deze vier „Nederlandsche Legenden" gezongen te hebben stond VAN LENNEP in 1835 zijne „cyther willig af" aan NICOLAAS BEETS, dien hij toen persoonlijk nog niet kende, maar wiens „stouter melody en nieuwe en forscher snaren" hem zoozeer hadden getroffen na kennismaking met de beide eerste, door dezen uitgegeven, romantische verhalen, dat hij bereid was in hem zijn meerdere als dichter te erkennen, zooals ook Walter Scott had gedaan na het optreden van Byron, om zelf zich verder tot het schrijven van prozaromans te bepalen. Ook VAN LENNEP was daarmee reeds begonnen, en zoo viel het hem gemakkelijker te verklaren, dat „zijn hart zou juichen als om Beets de nazaat hem vergat".

VAN LENNEP echter heeft niet zooals Walter Scott woord gehouden, doch toen vijftien jaar later de lust hem nog eens bekroop om een dichterlijk verhaal te schrijven, dat de beide laatste deelen der „Nederlandsche Legenden" vormt, was BEETS wel dadelijk bij de hand om hem in een gedichtje met dezelfde rijmklanken als het zijne toe te voegen: „Van Lennep, mooi is 't niet, dat gij mij hebt bedrogen", maar hij liet daarop onmiddellijk volgen: „maar mooi en meer dan mooi is 't lied, waardoor gij 't deedt". Het was weder een verhaal in zes zangen, waarvan hij in 1846 hier en daar gedeelten voordroeg — eene kunst, die hij meesterlijk verstond — en dat hij in 1847 uitgaf onder den titel „Eduard van Gelre".

Dat de tijdgenooten, die aan de romantiek toen reeds min of meer ontgroeid waren, het prezen als het beste zijner dichterlijke verhalen, bewijst, dat hij vooruit was gegaan in de kunst van samenstelling, die toen als eerste vereischte van den dichter werd beschouwd, terwijl hij, al het te wild fantastische en tooverachtige achterwege latend, in kleurrijk taalgebruik, versmelodie en beeldrijke schildering nog de

oude meester was gebleven. Ook was zijne kennis van het middeleeuwsche leven toen inderdaad degelijker geworden en kon zelfs de geschiedschrijver vrede hebben met zijne voorstelling van Eduard's optrekken uit Rozendaal, door de Myterstad, naar het hof in 's-Gravenhage, waar Albrecht van Beieren (in 1371) als ruwaard het bewind voerde, en waar Eduard zich toen met een schitterend gevolg heen begaf, om er zijne bruid, Albrecht's twaalfjarige dochter Katharina, af te halen, die echter bestemd was, de echtgenoote van zijn jongeren neef Willem van Gulik te worden, daar Eduard, op eens van het hoffeest weggeroepen wegens een inval der Brabanders in zijn land, den vijand wel overwint, maar na de zegepraal, door een verraderlijken pijl getroffen, stervend neerzinkt.

Ter verklaring van dat verraderlijk schot heeft VAN LENNEP een romantisch motief uitgedacht, dat kunstig door het geschiedverhaal is heengevlochten en telkens zich doet gevoelen, ofschoon eerst tegen het einde het geheim geheel voor den lezer wordt ontsluierd. Het was de wraak, die de meistreel Herman van Leers nam op den verleider van Machtelt, zijne pleegdochter, van wie hij gedroomd had eens de echtgenoot te zullen worden, maar wier geheim hij toevallig ontdekt, wanneer zij op het punt is, als non voor hare zonde boetend, te sterven. Dat Eduard in Hermans oog een schandelijke valschaard moet schijnen, omdat hij diens huwelijksplannen kende en hem steeds als een vriend behandelde, werkt zijne wraakzucht in de hand en zou die hebben kunnen rechtvaardigen, indien Eduard inderdaad had geweten, dat zijne geliefde en Hermans aanstaande bruid ééne en dezelfde persoon was. Nu het blijkt, dat hij dit niet heeft geweten, moet Herman wel diep berouw gevoelen over zijne daad, den moord van zijn vorst en zijn vriend.

Onder de episoden van VAN LENNEP's vinding heeft terecht steeds de aandacht getrokken het even goed gevonden als uitgewerkte tooneel der verschijning van Willem V, den dollen hertog, die, uit zijne cel losgebroken, plotseling te midden van de feestvreugde tot aller ontsteltenis optreedt en een oogenblik den indruk maakt, alsof hij slechts uit staatkunde als krankzinnig was opgesloten, totdat Floor, de hof-

nar, het middel vindt om allen twijfel weer weg te nemen. Een paar liedjes van Floor (b.v. dat van „Klara, Jan Hendrik des veermans kind"), liederen van meistreels, zooals Wolf's lied van „De zwaan en de gander", en een vroolijk danslied zijn ook hier weder op Scott's voorbeeld ingevoegd en, ten deele op muziek gezet, een tijd lang populair geweest.

Dat VAN LENNEP's voorbeeld met deze soort van dichterlijke verhalen spoedig navolging moest vinden, spreekt vanzelf. Zijn vriend ADRIAAN VAN DER HOOP JR. volgde hem met wat hij zelf „berijmde verhalen" noemde, namelijk in 1834 met „Het slot van IJsselmonde" en in 1838 met „De Renegaat", en HERMANUS VINKELES (geb. 1790 † 1855), die, na reeds in 1827 voor 't eerst Ossian's „Temora" en ook iets van Byron vertaald te hebben, drie oorspronkelijke dichterlijke verhalen schreef: „De invallen der Noormannen", „Slavina van Pommeren" en „Maria Bozzaris", vereenigd uitgekomen in zijn bundel „Romantische Poëzy" van 1836. Ook deze werden met ingenomenheid ontvangen en in hun tijd door de critiek gunstig beoordeeld, zooals ook het werk verdiende van ADRIANUS BEELOO, dien wij reeds als tooneeldichter hebben ontmoet en die, na een paar dichtbundels te hebben uitgegeven, in 1843 ter eere van zijne geboortestad „een berijmd verhaal *'s Gravenhage*" in het licht zond.

De eerste zang van dit, in afwisselende versmaat geschreven, verhaal brengt als inleiding eene dichterlijke hulde aan de Ridderzaal op het Binnenhof, het oudste monument van burgerlijke bouwkunst in ons land, voor welks stichting door den Roomsch-koning Willem II met dit verhaal eene romantische aanleiding is verdicht. Een hert met trotsch gewei, door den vorst op de jacht gedood, wordt voor hem op eens het beeld van zijne eigen toekomst; en die toekomst, een vroege dood, wordt hem ook voorspeld door een Rijnsch roofridder, den Zwaab Hermann von Rittberg, die zijne ziel aan den Booze verpand heeft, uit ergernis, dat Elisabeth van Brunswijk zijne liefde versmaad en hare hand aan den jongen Roomsch-koning geschonken had. Van diens afwezigheid maakt hij nu gebruik om haar met geweld uit 's-Gravenhage te rooven, maar nog bijtijds keert de vorst terug om haar te redden. Ter herinnering aan die redding, zoo heet het dan,

werden op dezelfde plek de grondslagen gelegd van „het prachtig Hofgebouw", dat echter nooit den kloeken vorst binnen zijne muren zou ontvangen. Die schaking had inderdaad plaats gehad, doch reeds vroeger en niet in 's Gravenhage, maar te Trifels bij Worms: een historisch motief was dus door den dichter gebruikt, maar gewijzigd, zooals 's dichters recht was. Overigens heeft zijn werk minder waarde om het verhaal zelf, dan om de dichterlijke schilderingen, schoon daarbij wel wat veel navolging van VAN LENNEP's dichttrant te bespeuren is.

Toch is dit gedicht over het geheel veel beter dan andere soortgelijke, waarvan er hier nog een paar worden genoemd, niet om hunne verdiensten, maar om te doen zien, hoe deze poëzie hier toen in de mode was gekomen, namelijk het Drentsch verhaal „De Roover" (van 1839) door den Hoogeveenschen griffier JAN VAN DER VEEN AZ. (geb. 1800 † 1885) en „Het steekspel op het huis Te Duyn" (van 1843) door den predikant ANTHONY WINKLER PRINS (geb. 1817 † 1908).

III.

De eerste historische romans.

Heeft JACOB VAN LENNEP met zijne „Nederlandsche Legenden" het dichterlijk romantisch verhaal van Scott door waardige navolging voor een tijd bij ons letterkundig publiek zeer geliefd gemaakt, ongelijk meer en langduriger invloed begon Scott spoedig op onze letteren te oefenen door zijne prozaromans, die hier, ondanks de wel wat groote breedheid van schildering, als verslonden werden en weldra ook oorspronkelijke werken in denzelfden trant uitlokten. Met hen deed — als wij de toevallige voorloopers van Adriaan Loosjes niet mederekenen — de historische roman bij ons zijne intrede, om jaren achtereen, gedurende dit geheele tijdvak onzer letteren, de lievelingslectuur te blijven van oud en jong.

't Was echter niet alleen het middeleeuwsch verleden, dat in Scott's prozaromans herleefde, want reeds de eerste, waarmee hij in 1814 optrad, de „Waverley", behandelt de avontuurlijke onderneming van den Engelschen kroonpretendent

in het midden der achttiende eeuw. Stelt Scott ons met Richard Coeur-de-lion en Rowena (in zijn „Ivanhoe") het middeleeuwsch ridderwezen voor oogen, en den Bourgondischen tijd in den staats- en oorlogskamp van Lodewijk XI en Karel den Stouten (in „Quentin Durward"), ook veel latere perioden der Engelsche en Schotsche geschiedenis brengt hij ons voor den geest. De tijdvakken van Queen Mary en van Queen Elisabeth, van King James I, van den Engelschen burgeroorlog en de laatste Stuarts herleven in andere romans, en in zijne kortere „Tales of my Landlord" verplaatst hij zijne lezers met de door hem beroemd geworden „bride of Lammermoor" naar Zuid-Schotland, met „Rob Roy" naar the Highland, met de Deans naar „the heart of Midlothian", terwijl hij eerst in 1831 met „Count Robert of Paris" en „Castle Dangerous", de laatste zijner „Tales", zijn ongelooflijk vruchtbare pen voor goed neerlegde.

De roman, die vroeger, althans hier te lande, alleen goed genoeg voor het grootere publiek was geacht en door ernstige, letterkundig ontwikkelde mannen slechts bij uitzondering werd gelezen, terwijl het schrijven er van, als werk van verloren oogenblikken beschouwd, meestal nog bovendien door een beroep op de zedelijke strekking moest worden verdedigd, vertoonde zich in de werken van Scott als de vrucht van veel studie, van geleerdheid bijna, waarover zelfs een hoogleeraar in de geschiedenis zich niet zou hebben behoeven te schamen, en waarmee onder het lezen zelfs de meest ontwikkelde zijn tijd niet verkwistte, terwijl wat een edelman als Sir Walter Scott niet beneden zich had geacht samen te stellen, zelfs in hoogere kringen niet meer als minderwaardige lectuur kon worden beschouwd.

Daarom kon D. J. van Lennep dan ook bij velen een geopend oor vinden, toen hij in zijne reeds genoemde voorlezing de romans van Scott als een navolgenswaardig voorbeeld had voorgesteld; en de eerste, die hij met zijne aanmaning opwekte om soortgelijke romans te schrijven, was, zooals zij ook zelf vermeldde, Margaretha Jacoba de Neufville, dochter van een rijk Amsterdamsch koopman, 6 Februari 1775 geboren en ongehuwd op haar buitenverblijf Spaar-en-hout bij Haarlem 15 Juli 1856 overleden Het werk, waarmee zij in 1829 de reeks der historische romans bij ons opende, was ge-

titeld „De Schildknaap, een oorspronkelijk historisch romantisch verhaal".

Maar reeds vroeger had deze verlichte en ontwikkelde vrouw zich met letterarbeid bezig gehouden en zelfs naam gemaakt met een roman in brieven, *De Kleine Pligten* (van 1824), waarvan de, met veel moeite en hartzeer bedwongen, liefde van twee wat al te na verwanten, Emilia en Adolf, die echter aanvankelijk met hunne (onwettige) verwantschap onbekend zijn, en de onvoldaanheid na het afbreken hunner liefdesbetrekking het hoofdmotief is, ofschoon er ook nog vrij wat andere verliefde paren in den roman voorkomen en het verhaal, door de menigte personen die er in optreden, dus niet zoo heel eenvoudig is. De titel zou iets anders doen vermoeden, dan in den roman gevonden wordt, te meer daar de schrijfster zelve haar roman niet in de eerste plaats als een zedekundig werk wil beschouwd zien. Wel ontbreekt het er ook niet aan bespiegelingen, die, wanneer zij den godsdienst betreffen, van vrijzinnigen aard zijn, maar de hoofdverdienste van het werk bestaat toch in de vele levendige en aanschouwelijke zedenschilderingen, die zeer geschikt zijn om ons een duidelijk beeld te geven van het maatschappelijk leven in den Franschen tijd, vooral in de beschaafde kringen, waarmee de schrijfster ook het best bekend was. Daar zij bij talent ook veel opmerkingsgave toonde, verdient haar roman ook nu nog meer de aandacht, dan hij in onzen tijd vindt, al komt het ook telkens uit, dat de romans van Wolff en Deken en de „Suzanna Bronkhorst" van Loosjes de schrijfster helder voor den geest stonden, en ook buitenlandsche romans, zooals van Richardson en Rousseau, haar niet onbekend waren. Niet alleen heeft hare oorspronkelijkheid daaronder geleden, maar heeft haar werk daardoor ook eene, zelfs voor 1824, wel wat ouderwetsche kleur gekregen, wat evenwel niet verhinderde, dat het een paar maal kon worden herdrukt en dus een zekeren opgang maakte.

Een andere oorspronkelijke roman, deels in brieven, deels in verhaalvorm, de *„Elisabeth Basmooth* of eene Engelsche plant op Hollandschen bodem", dien wij slechts terloops even behoeven te noemen, werd door Mej. De Neufville in 1836 uitgegeven, en dus zeven jaar na haar historischen roman

De Schildknaap, die ons verplaatst in het midden van de dertiende eeuw, aan het hof van Graaf Willem II van Holland. Dien tijd en dat hof had zij als omlijsting van haar geheel verzierd verhaal gekozen, omdat Prof. Van Lennep juist op Willem II de aandacht gevestigd had en zij diens geschiedenis in bijzonderheden had kunnen leeren kennen uit het geschiedwerk, dat JOHAN MEERMAN op het eind van de vorige eeuw over dien graaf had geschreven. Daar zij begreep, met haar roman geen valsch historiebeeld te mogen geven, maakte zij bovendien ook gebruik van andere geschiedwerken, die zij blijkbaar zorgvuldig heeft bestudeerd. De voornaamste personen in haar roman zijn echter ongeschiedkundig.

De schildknaap heet Sicco en zou zich een Friesch edelman, zoon van Eppo Kammingha, hebben mogen noemen, wanneer hij dat maar had geweten; doch reeds op zijn vierde jaar was hij, terwijl zijn vader zich in het Heilige land bevond, bij den strijd tusschen Friezen en Hollanders van zijn beschermer beroofd, en Graaf Floris IV had toen het hem onbekende knaapje als pleegkind aangenomen. Opgegroeid met diens zoon Willem, was hij later zijn schildknaap geworden. Zijn heer en vriend kon hem echter niet steunen, toen hij liefde had opgevat voor Christina van Wassenaar, die Diederik van Kuyk boven hem verkoos, ook omdat zij toch nooit bereid zou geweest zijn, hare hand te schenken aan iemand van duistere afkomst, zooals zij hem ook zelve zegt bij een bezoek, dat zij hem uit medelijden komt brengen, wanneer hij uit overspanning ziek is geworden. Om tot zich zelf te komen en tevens boete te doen voor zijne misdadige opwelling om zijn mededinger te dooden, besluit hij nu een pelgrimstocht naar het Heilige land te doen, die vrij uitvoerig wordt beschreven. Na teruggekeerd te zijn en nog een paar avonturen gehad te hebben, komt hij in aanraking met Agnes van Wallern, eene hofjonkvrouw van Graaf Willems echtgenoote Elisabeth van Brunswijk, en als hij er van overtuigd is geworden, dat haar hart hem behoort, bedwingt hij zich om ook hare hand te vragen, vóór hij aangaande zijne afkomst zekerheid verkregen heeft. Hij heeft begrepen, dat wie geen naam heeft, ook geen naam heeft te geven aan zijne echtgenoote. Daarom gaat hij nu op onderzoek uit naar Fries-

land en vindt daar inderdaad — wel wat al te gemakkelijk — op Ameland zijn vader terug, waarop zijne verbintenis met Agnes volgt en hij zelfs, na zijns vaders dood, in het bezit komt van een deel van diens, hem door den abt van Aduard betwiste, goederen. Als belangrijke bijpersonen treden in den roman nog een sluwe pauselijke legaat Caputio óp, die aan de schrijfster aanleiding geeft, haar afkeer van dweperij en priesterlisten te doen uitkomen, en verder de hardvochtige Willem van Teylingen en diens jager Herman met Rika, zijne trouwe verloofde.

Van groote kunstvaardigheid getuigt deze roman zeker niet; doch heeft de schrijfster haar best gedaan, er denzelfden, wat naïeven indruk mee te maken, als de middeleeuwsche ridderromans doen, dan is zij daarin over het algemeen beter geslaagd, dan in het navolgen van Scott's dichterlijke wijze van voorstellen. Kan eenige gave van uitdenken aan de schrijfster niet worden ontzegd, de kunst van motiveeren verstaat zij slechts in geringe mate en aan dichterlijke verbeelding ontbreekt het haar te eenemale.

Van meer talent getuigt een tweede historische roman, in 1832 uitgegeven door den Leidschen proponent Aarnout Drost, die reeds 5 November 1834 op vierentwintigjarigen leeftijd te Amsterdam, zijne geboortestad, overleed. Deze roman, *Hermingard van de Eikenterpen,* heet „een oudvaderlandsch verhaal", dat ons in het begin der vierde eeuw na Christus verplaatst; maar inderdaad bestaat het „oud-vaderlandsche" alleen hierin, dat de geschiedenis voorvalt op Nederlandschen bodem en de zeden en gewoonten, den maatschappelijken toestand van ons land in de vierde eeuw schildert, voorzoover de schrijver dat althans vermocht. De personen, die er in optreden, zijn geen van allen uit de geschiedenis bekend, maar kinderen der verbeelding van den schrijver, die daarmee het verwijt wilde ontgaan, dat zoo licht aan den historischen roman gedaan kon worden en reeds eeuwen te voren door Maerlant aan de ridderromandichters gedaan was, namelijk historische personen in een valsch daglicht te stellen en hun woorden in den mond te leggen, die zij onmogelijk zouden hebben kunnen zeggen.

Ongetwijfeld is de „Hermingard" geschreven onder den

invloed van Scott: stijl en wijze van voorstellen zouden dat ook zonder zijne eigene verklaring overtuigend kunnen bewijzen; maar de geest van het, over het algemeen sentimenteel-pathetische, werk is toch grootendeels een andere, dan die van den Schotschen romanschrijver. 't Is ook de geest van den aanstaanden predikant, die door Da Costa het „réveil" had hooren blazen en van diepe bewondering vervuld was voor de romantische vroomheid van Chateaubriand, zooals deze zich had geopenbaard in „Le génie du Christianisme" en „Les Martyrs". Zelfs de keus van het onderwerp werd daardoor bepaald, evenals de opzettelijk uitgesproken bedoeling, om „ook den godsdienstigen en zedelijken zin zijner lezers te verheffen en te roeren", er van getuigt.

De bekeering der Germaansche, maar allesbehalve Germaansch denkende, Hermingard en hare Romeinsche dienstbare vriendin Marcella door den theologisch-wijsgeerigen kluizenaar Caelestius en de gevolgen daarvan maken den hoofdinhoud van den roman uit. Het Germaansche heidendom verzet zich tegen de overheersching van het nieuwe Rome in de personen van de wichelares Geertruid en van Welf, den stokouden priester der Usipeten, wiens jonge vrouw in lang vervlogen, maar niet vergeten, tijd door dienzelfden nu zoo boetvaardigen kluizenaar was verleid. Vorst Sigebert, Hermingards onbekeerde jonge echtgenoot, door Welf bij ongeluk gedood, is van dien wrok over Hermingards bekeering het onbedoeld slachtoffer, zooals Marcella's zoon Paulinus er het opzettelijk geëischt slachtoffer van is. Dat DROST de „Adegild" van VAN LENNEP met bewondering had gelezen, verraadt zich in dezen roman telkens, al heeft zijne stichtelijke stemming aan het ontleende veelal eene andere kleur gegeven.

In 1835, een jaar na het overlijden van AARNOUT DROST, gaven Bakhuizen van den Brink, Potgieter en Heije, zijne vrienden, een vijftal *Schetsen en Verhalen* van hem uit, waaronder „De Pestilentie te Katwijk" op den voorgrond treedt. Eene korte mededeeling over het verzoek van den schilder Michiel van Mierevelt, aan den toen als balling rondzwervenden Camphuisen gedaan, om zeker jonkman (in het verhaal Mierevelt's neef Aelbrecht Jansz.), die in zijn gemoed

bestreden werd, door troostredenen terecht te brengen, was voor den schrijver het uitgangspunt zijner novelle. Eene anecdote, als toevoegsel bij het „Grafhouwelick" in Cats' „Trouringh" te vinden, heeft hem het hoofdmotief aan de hand gedaan. Het verhaal speelt in 1625, voornamelijk in den kring der Rijnsburgsche collegianten. Ook voert de schrijver ons in den Muiderkring, waartoe hij ook Cats rekende, als bewijs, hoe weinig begrip men destijds nog had van de letterkundige verhoudingen in de zeventiende eeuw. Toch getuigen deze schetsen ook wel van wezenlijke studie onzer zeventiendeëeuwsche letterkunde, daar zij tot de eerste historisch-romantische geschriften behooren, waarin men aan de taal der sprekende personen eene historische kleur heeft trachten te geven door die met eigenaardige woorden en uitdrukkingen uit den tijd, waarin het verhaal geplaatst is, te doorspekken. Hier is vooral partij getrokken van de blijspeltaal van Bredero en Hooft, die DROST blijkbaar goed kende.

Wie daaruit echter zou willen opmaken, dat de losse omgangstaal der zeventiende eeuw er juist in is weergegeven, zou zich bedriegen. Door de vermenging van nieuwerwetsche schrijftaal met eigenaardige uitdrukkingen uit de volkstaal der Amsterdammers van de zeventiende eeuw en van de schilderachtige, maar gekunstelde woorden uit Hooft's kunsttaal kunnen de gesprekken op ons moeielijk een anderen indruk maken, dan gehouden te zijn in eene eenigszins pedante, gemaniëreerde taal, die ons wel min of meer in het verleden verplaatst, maar ons de menschen uit dien tijd voorstelt, zooals zij nooit geweest zijn en nooit hebben kunnen zijn. Zij missen alle werkelijkheid. Wilde men door archaïstische taal het verleden als zoodanig doen herleven, dan had men moeten handelen, zooals Balzac in zijne „Contes drolatiques", en zich uitsluitend van de ouderwetsche taal moeten bedienen. Nu schaadt het tweeslachtige meer dan het baat.

Geheel vrij van dat euvel, en nog bovendien van een soortgelijk, het aan vreemdelingen in den mond leggen van enkele zinnen in hunne eigen taal, was ook JACOB VAN LENNEP niet, toen hij in denzelfden tijd met zijn eersten historischen prozaroman optrad, maar hij wist zich daarbij toch meer dan DROST voor overdrijving te hoeden, en daar hij een ongelijk veel

onderhoudender verteller was, dan DROST en Mej. DE NEUFVILLE, werd hij al spoedig de meest gevierde schrijver van historische romans, die alle anderen ver in de schaduw stelde en zich ook buitenslands naam verwierf door de vertalingen in Fransch, Engelsch en Hoogduitsch, die er van zijne romans verschenen.

Had VAN LENNEP voor den eersten roman, dien hij schreef, dadelijk een uitgever kunnen vinden, dan zouden de beide anderen hem misschien niet vóór zijn geweest en hij ook de reeks van deze romans bij ons hebben geopend met *De Pleegzoon*, die nu echter eerst in 1833 het licht kon zien.

De eerste acht hoofdstukken van dit onderhoudend, spannend en verrassend verhaal kunnen beschouwd worden als de inleiding en vertellen, hoe het kwam, dat Joan, de held van den roman, als tweejarig kind (van Spaansche afkomst, naar men meent) in 1598 als pleegzoon werd aangenomen door Hendrik van Reede, heer van Sonheuvel. Uit Joans kinderjaren, waarin hij voor zijn pleegzusje Ulrica eene vurige liefde opvat, aan 't eind van den roman door een huwelijk bekroond, worden vervolgens slechts een paar episoden verteld, maar de eigenlijke roman begint eerst, wanneer hij zestien jaar is, en wordt besloten met de onthulling van zijne ware afkomst, in 1621, wanneer het blijkt, dat Graaf Ulrich van Falckenstein zijn vader was geweest en diens, later met Lodewijk Gunther van Nassau gehuwde, weduwe in hem haar doodgewaanden zoon Ulrich terugziet. Dat wij hier, evenals in „De Schildknaap", een romanheld van onbekende afkomst aantreffen, kan slechts toeval zijn, maar hoeveel meer partij VAN LENNEP daarvan getrokken heeft om zijne lezers in spanning te brengen, valt onmiddellijk in het oog.

Overigens is de pleegzoon zelf eer persoonlijk betrokken in de vele verwikkelingen, die de schrijver vernuftig heeft uitgedacht, dan er de ziel en bewerker van. De fijngesponnen draden van het intrigenweefsel, dat het herstel der katholieke kerk in de Nederlanden, o.a. ook door aanslagen op het leven van Prins Maurits, ten doel heeft, zijn in handen van den hardvochtigen, sluwen, brutaal-behendigen, bijna alomtegenwoordigen pater Jezuiet Eugenio; maar ten laatste krijgt deze toch voor zijne misdaden de gerechte straf, en wel op gruwelijke wijze, daar zijn bastaardzoon Ludwig (door hem bij eene,

later boetvaardige, Magdalena verwekt) den hem onbekend gebleven vader met eigen hand om het leven brengt. Tegenover dezen, met de zwartste kleuren afgeteekenden, pater Eugenio komt een ander ijveraar voor de kerk, pater Ambrosio (grootvader van Ulrica), gunstig uit, ofschoon de schrijver zijn afkeer van het Roomsche geloof allerminst verbergt. Dat sprak trouwens in den tijd, waarin VAN LENNEP schreef, bijna vanzelf; maar wel verrast het ons eenigszins, dat de schrijver, die eenige jaren vroeger zich door Da Costa bijna tot streng-Calvinistische vroomheid had laten bekeeren, er nu blijkbaar pleizier in gehad heeft, den predikant Raesfeldius met zijne vele bijbelsche aanhalingen tot eene belachelijke figuur te maken. VAN LENNEP echter kon het nu eenmaal niet laten, het grappige in personen en toestanden te doen uitkomen, en heeft dan ook in dezen en andere romans verschillende komieke typen ingevoerd, zooals b.v. Van Sonheuvels vroolijk-trouwhartigen knecht Bouke, die telkens spreekwoorden te pas brengt en voor wien de koetsier van zijn grootvader hem niet alleen het model, maar zelfs den naam heeft verstrekt. Bewondering daarentegen heeft hij willen wekken voor Prins Maurits en zijn jongeren broeder Frederik Hendrik, die in den roman nu en dan als sympathieke figuren optreden.

De goede ontvangst, die algemeen aan „De Pleegzoon" te beurt viel, maakte, dat VAN LENNEP in 1836 met volle gerustheid zijn tweeden roman, *De Roos van Dekama,* in het licht kon geven. Ditmaal koos hij weder een middeleeuwsch onderwerp. De ongelukkige krijgstocht van den onbezonnen graaf Willem IV van Holland tegen de Friezen in 1345, die met zijne nederlaag en zijn dood bij het Roode Klif eindigde, en de behendige politiek van den, hier in strijd met de historie al zeer wereldsch voorgestelden, Utrechtschen bisschop Jan van Arkel (min of meer een spiegelbeeld van VAN LENNEP zelf) vormen er den historischen achtergrond van, die op zichzelf reeds boeiend is geschilderd.

Spannender is evenwel nog het romantische gedeelte, met Madzy, de schoone roos van Dekama, zelve als middelpunt der handelingen van hare vele aanbidders, den eerlijken, maar wat te boerschen Frieschen edelman Seerp van Adeelen en

zijne beide meer begunstigde mededingers naar hare hand, den driftigen, vurigen Reinout van Verona, die zijn doel voorbijstreeft, en zijn pleegbroeder en krijgsmakker, den meer bezadigden Deodaat, die ten slotte hare hand wint, omdat het „niet baet of men al draeft en swoeght en sich verhit", daar „Fortuyn liefst hem besoeckt, die wacht en stille sit". Dit is het, ook op Willem IV en Jan van Arkel toepasselijk, motto, door VAN LENNEP zelf voor zijn roman gemaakt, maar op den titel aan Theodoor Rodenburg toegekend, omdat de ondeugende VAN LENNEP wel vermoedde, dat niemand zou gaan zoeken, of het wel werkelijk in diens tooneelstukken te vinden was. Behalve den titel heeft VAN LENNEP hier, evenals ook reeds bij „De Pleegzoon", en in navolging van Walter Scott, alle hoofdstukken van motto's voorzien, die ons over zijne buitengewone belezenheid verbaasd doen staan. De roman is dan ook in allerlei opzichten evenzeer een voortbrengsel van kennis, als van kunst; maar van eene kennis, die nooit zich opdringt of vermoeit en slechts voor de verbeelding stof leverde.

Het kunstig samenweefsel van verwikkelingen, dat van groote vindingrijkheid getuigt, de boeiende, dikwijls vermakelijke verhaaltrant en de levendige gespreksvorm waren ook ditmaal weder de hoofdverdiensten van den roman, al kan men het moeielijk prijzen, dat de schrijver ook nu weder, om de nieuwsgierigheid te wekken, zijne toevlucht heeft genomen tot een verwantschapsgeheim, dat eerst aan het eind van den roman wordt ontsluierd, wanneer Deodaat de zoon blijkt te zijn van den heer van Aylva en Bianca di Salerno, en Reinout van hare kamenier. De personen zijn nog wat al te veel typen, maar als zoodanig toch niet zonder kunst geteekend, in 't bijzonder ook bijpersonen als de ridderlijke Henegouwer Jan van Beaumont, de abt van St. Odulf in Friesland en broeder Syard, de Haarlemsche poorter Claes Gerritsz., de bedrieglijke Italiaansche kokelaar Barbanera en Daamke, zijn hansworst, met Cesar, zijn kermisaapje.

Na zijne beide romans begon VAN LENNEP eene geheele reeks van kleinere romantische verhalen, twaalf in getal, te schrijven, die hij van 1838 tot 1844 in vijf deelen uitgaf onder den titel *Onze Voorouders, in verschillende tafereelen geschetst*, waarin hij, in chronologische volgorde, romantische beelden vertoonde van

episoden uit onze geschiedenis, van Caesar's komst in het eiland der Bataven af, in het eerste verhaal, „Alwart", tot in het laatst van de dertiende eeuw.

Zijn tweede verhaal heeft „Brinio", den Caninefaat, tot held en behoort tot de beste van het twaalftal. Het stelt ons den Bataafschen opstand en de verhouding van Bataven en Romeinen zoo levendig en ook zoo aannemelijk voor oogen, dat Van Lennep het geschiedverhaal van Tacitus in merg en been schijnt te hebben opgenomen, waardoor hij aan zijne boeiende verdichting eene kleur van historische waarheid heeft kunnen geven, die ons dwingt met de gestalten zijner verbeelding voor een oogenblik mee te leven. Met het derde verhaal, „Chariëtto", worden wij verplaatst in den aanvang van het tijdperk der volksverhuizing, toen het aan Keizer Julianus nog gelukte, de Saliërs als vreedzame onderdanen te besturen en de roofzucht der Quaden te beteugelen; maar met het vierde, „De Saxische weezen", zijn wij reeds gekomen in een tijd, waarin het Romeinsche rijk zijn gezag nagenoeg had verloren en Etzel met zijne Hunnen zoo ver naar het Westen was voortgedrongen, dat Van Lennep hem wel eene rol heeft kunnen doen spelen in het, toen Saksische, Wiltenburg (later de stad Utrecht), waar twee Saksische koningskinderen van hunne rechten beroofd, maar er later door de Friezen in hersteld werden.

Het vijfde verhaal, „De Friezen te Rome", geeft eene bijna geheel verdichte voorstelling van de diensten, door de Friezen te Rome aan Karel den Grooten bewezen, waarop zij zich later voor de geldigheid van hun gewaand privilegie beriepen, terwijl ook het zesde, „De Koorknaap", dat algemeen onder de best geslaagde gerekend wordt, ons in den tijd van Karel den Grooten verplaatst, maar in zijne nadagen, toen Godfried de Deen reeds zijne wikingertochten begonnen was. Van geringer omvang is het zevende verhaal, dat ons voert naar „De Hunenborg" in Twente, eene der beide Oudgermaansche schansen, die nog in ons land zijn overgebleven, door Van Lennep blijkbaar ook persoonlijk bezocht, daar hij anders de Twentenaars, die sedert de tiende eeuw (waarin Hendrik de Vogelaar de Hongaren versloeg, van welke hier eene kleine afdeeling naar de Hunenborg uitgeweken heet) in hunne oeroude hoeven, hunne overoude zeden en hun heidensch bijgeloof wel onver-

anderd bewaard schijnen te hebben, niet zoo natuurgetrouw had kunnen afschilderen, als hij het hier deed. Niet langer dan dit zijn ook het achtste verhaal, „De gestoorde bruiloft" van Dirk III van Holland en de Saksische Withilde in het jaar 1000, het negende, „Ulrich de zanger", die in 1049 Graaf Dirk IV te Dordrecht doodschoot, en het tiende, „De Friesche bouwmeester", die in 1099 bloedige wraak nam op den Utrechtschen bisschop Koenraad van Zwaben, omdat deze in 1082 bij het bouwen van de Mariakerk uit gierigheid zijn zoon door middel van de liefde tot verraden van zijn beroepsgeheim had verleid, wat dezen in zijns vaders oog het leven niet meer waard deed zijn. Door den bouwmeester voor te stellen als lid van den vakbond der Kuldeërs in Engeland kon VAN LENNEP hier tevens een kijkje geven in de voorgeschiedenis der Vrijmetselarij, waarbij hij zijn geheele leven met groote toewijding aanzienlijke waardigheden heeft bekleed.

Het elfde verhaal „De bedevaartganger", is niet alleen veel uitgebreider dan de voorafgaande, maar ook veel meer romantisch en ingewikkeld. Het stelt ons den Vlaamschen graaf Robert den Fries in 1090 als pelgrim vermomd op een avontuurlijken tocht naar het kasteel van Egmond voor. Het twaalfde verhaal eindelijk, „De Reisgenooten", is het uitvoerigste van alle, maar draagt een ander karakter, want het is eigenlijk, evenals de Decamerone van Boccacio en de Canterbury-Tales van Chaucer, eene verzameling van [13] vertellingen, waarmee Jan van Arkel en zijne medereizigers op hunne terugreis uit het Heilige land omstreeks 1270 op een Genueesch schip elkaar den tijd korten. VAN LENNEP heeft daarin korte mededeelingen en anecdoten uit kronieken op eene verdienstelijke wijze tot kleine novellen uitgewerkt.

Met de verhalen van „Onze Voorouders" en eveneens met zijne romans heeft VAN LENNEP de geschiedenis van ons volk, die zijne lezers tot dien tijd toe alleen uit oude kronieken of uit het regelmatig verhaal van hun Wagenaar kenden, doen herleven door het dor geraamte te omkleeden met kleurrijke schildering en bijverdichtsels van allerlei aard. Daardoor ontstond nu wel een mengsel van waarheid en verdichting, maar werd de schrijver tevens een bemiddelaar tusschen heden en verleden, zoodat zijne lezers, door zijne verbeelding voorgelicht,

zich gemakkelijker, ook met hun gevoel, in dat verleden konden verplaatsen of er zich althans in verplaatst konden wanen.

Daarbij verstond VAN LENNEP uitstekend de kunst om zijne lezers geboeid te houden door telkens den draad van het verhaal af te breken, waar men naar het vervolg verlangde, raadsels voor te leggen en later zelf verrassend op te lossen, onverwachte moeielijkheden in den weg te leggen, om ze schitterend te overwinnen en de voorvallen zóó in elkaar te weven, dat men er zich over verbaasde, hoe dat alles behoorlijk ontward zou kunnen worden. Door zijne kunstvaardig ontworpen intrige wist hij zijne lezers te intrigeeren. Onbillijk was het, hem te verwijten, dat zijne vindingrijkheid niet onbeperkt was, zoodat hij meermalen tot dezelfde kunstgrepen zijne toevlucht moest nemen en dan slimme oude rotten niet opnieuw in de val kon lokken, maar om hem de eindigheid zijner buitengewone vindingrijkheid als eene tekortkoming aan te rekenen, moet men wel iemand zijn, die er weinig of geen besef van heeft, hoeveel vernuft en kunstvaardigheid er vereischt worden om romantische verhalen zóó te kunnen samenstellen, als VAN LENNEP dat deed.

Toch is VAN LENNEP's kracht, zooals hij ook zelf wel wist, nog meer dan hierin gelegen in zijne bewonderenswaardige vertelkunst, die ons nooit verveelt, omdat hij de gave bezat, zijn verhaal te kunnen kruiden met treffende opmerkingen, vermakelijke invallen en geestige kwinkslagen. Men moet echter in hem ook in de eerste plaats een onderhoudend verteller „willen" zien. Doet men dat niet, dan zou men gevaar loopen, in te stemmen met de ongegronde aanmerking, soms op zijne romans gemaakt, dat 's schrijvers persoonlijke inmenging in zijn verhaal den lezer verhindert zóó volkomen in het gelezene op te gaan, dat hij het opnieuw in zijne verbeelding ziet gebeuren. VAN LENNEP's kunst echter is, in overeenstemming met haar romantisch karakter, veeleer eene epische, dan suggestief lyrische kunst, en streeft er dus naar, zijn lezer in den waan te brengen, dat hij de geschiedenis als uit den mond van den verteller zelf te hooren krijgt, zoodat hij er in zijn geest den verteller bij ziet met zijne vertrouwelijke opmerkingen en zijn soms spottenden glimlach over de helden zijner

eigen verbeelding, waardoor zijn verhaal nog aan onpartijdigheid en geloofwaardigheid wint.

VAN LENNEP was nu eenmaal de man niet om het met zijne romanhelden altijd volkomen ernstig te meenen: hij maakte ook deze gaarne tot speelbal van zijn telkens opborrelend vernuft, maar daaraan kan niemand het recht ontleenen, hem er van te verdenken, dat hij het ook niet ernstig meende met zijne kunst, want zijne kunst bestaat ook hierin, dat hij nu en dan met zijne lezers een loopje kon nemen, zonder dat zij er boos om werden. Even ongerechtvaardigd was het verwijt van sommigen, dat hij ook op zedelijk gebied geen ernstig man trachtte te zijn. Zijne romans bewijzen juist het tegendeel. Zorgvuldig heeft hij zich weten te onttrekken aan de verleiding om te vermaken met min kiesche aardigheden, die zijn vernuft hem toch ongetwijfeld aan de hand heeft kunnen doen, of belangstelling te wekken door het schilderen van al te zinnelijke tooneelen, ofschoon zijne zinnelijke, licht ontvlambare natuur hem in zijn persoonlijk leven wel eens van den goeden weg heeft doen afdwalen.

De oprechtheid, die hem ook daarin eigen was, heeft hem voor die afdwalingen zwaarder doen boeten dan menig ander. In 1839 toch is hem daardoor het door hem zeer gewenschte en ook reeds bijna verworven professoraat in Nederlandsche taal en geschiedenis aan het Amsterdamsch Athenaeum ontgaan, toen, na den dood van VAN KAMPEN, de Amsterdamsche gemeenteraad, gehoor gevend aan een anoniem adres tegen VAN LENNEP, niet hem, maar den onbeduidenden geschiedschrijver HUGO BEIJERMAN met dat ambt bekleedde. Zoo heeft hij dan tot zijne schade leeren begrijpen „wat men toch voor heeft, als men braaf is", ofschoon hij het eerst in 1856 in een gedichtje door eene tante aan haar nichtje heeft laten vertellen. Gelukkig, dat hij ook elders dan onder catechiseermeesters zijne vrienden heeft kunnen zoeken en bij deze een drom van bewonderaars heeft kunnen vinden.

Met eene bescheidenheid, die hem paste, noemde JAN ERNST SCHUT (geb. 1783 † 1836) zich den mindere van Drost en Van Lennep, toen hij in 1834 ook een historischen roman, *Galama of de bevrijding van Vriesland*, uitgaf, die bij zijn verschijnen alleen eene gunstige beoordeeling heeft kunnen vin-

den bij recensenten, wien het aan oordeel des onderscheids ontbrak. Ook de andere romans, die Schut nog schreef, behoeven ons niet lang op te houden. Zij hebben hun schrijver niet overleefd.

Daarentegen leven nog altijd de beide romans, onder den schuilnaam J. van den Hage uitgegeven door Jan Frederik Oltmans, die 1 September 1806 te 's-Gravenhage werd geboren, maar het grootste gedeelte van zijn leven te Amsterdam woonde, waar hij zich eerst met kantoorwerk bij zijn vader en later uitsluitend met geschied- en oudheidkundige studiën bezighield, tot zijne zwakke gezondheid en beperkte inkomsten hem in 1847 dwongen, in het Geldersche dorpje Steenderen uit de letterkundige kringen, waarin hij verkeerde, zich terug te trekken. Daar is hij 29 Januari 1854 overleden.

Zijn eerste roman, *Het slot Loevestein in 1570*, kwam in 1834 in twee deelen uit. De heldendood van Van Speyk had zijne aandacht gevestigd op Herman de Ruyter, die, althans naar de minder juiste voorstelling in Hooft's Historiën, ook zijn leven offerde door de lont in 't kruit te steken, liever dan het door hem met zijne in monnikspij vermomde gezellen verraste slot in handen der Spanjaarden te laten en hun gevangene te worden.

Dat bekende en reeds vaak bezongen geschiedverhaal nu bestudeerde hij in bijzonderheden, om ook het werkelijk gebeurde zoo getrouw mogelijk te kunnen weergeven, maar hij maakte er toch op het voorbeeld van Walter Scott een historischen roman van door de geschiedenis te doorvlechten met eene verdichte liefdesgeschiedenis van den jongen edelman Karel van Doorn met Anna de Manilla, de pleegdochter van Loevesteins castelein Antonio d'Avilar. Met veel kennis van het leven in de zestiende eeuw en veel talent van beschrijven, vooral wanneer het gevechten betrof, heeft hij in een helderen, teekenachtigen, maar niet al te beknopten stijl voldaan aan de hoofdvereischten van den historischen roman, waarvan hij dus hier te lande reeds door dit werk een der vaders zou mogen genoemd worden, ook al had hij in zijn tweeden roman zijn eersteling niet ver overtroffen en daarin het werk gegeven, dat in onze letterkunde het zuiverste spiegelbeeld van Scott's romantiek mag heeten.

Die tweede roman, *De Schaapherder*, kwam in 1838 in vier deelen uit en onderscheidt zich reeds dadelijk van zijn vorig werk door het griezelig-geheimzinnig, spookachtig-mystiek element, dat hij er in wist te brengen en dat ook bij VAN LENNEP als romantisch dichter aanvankelijk niet ontbrak, maar bij dezen als romanschrijver nauwelijks meer te bespeuren valt.

Ook treedt hier bij OLTMANS de eigenlijke historie meer op den achtergrond. Uitdrukkelijk verklaarde hij zelf in zijn voorbericht: „Het was mijn voornemen niet eene historie van den Utrechtschen oorlog te schrijven, noch van de woelingen der Hoeksche en Kabeljauwsche partijen, die hier weder een nieuw terrein vonden om elkander te vernielen". Zijn doel was hoofdzakelijk „het schetsen van den geest der eeuw", en ook daarin nam hij Scott tot voorbeeld door de bijna wetenschappelijke zorgvuldigheid, waarmee hij de vruchten van zijne ingespannen archaeologische studie der vijftiende eeuw te pas bracht in uitvoerige, met groote ingenomenheid behandelde beschrijvingen, waarvan alleen ten volle genieten kan, wie zelf door bijzondere liefde voor oudheidkunde bezield is, en b.v. eene meer dan gewone belangstelling heeft voor de nauwkeurigheid en juistheid, waarmee de Bourgondische kleederdracht van dien tijd wordt beschreven.

Aan dit haast pijnlijk streven naar waarheid en juistheid in het beschrijven van landschappen, volksgebruiken en voorwerpen paart zich bij OLTMANS eene wild-romantische verbeelding bij de schepping zijner personen en het verloop der gebeurtenissen, wat hij trouwens ook gemeen heeft met Scott, aan wiens werken zijne personen en voorstellingen soms duidelijk herinneren. Echt romantisch vooral is de geheimzinnige figuur van den grijsaard, aan wien de roman zijn titel dankt, Ralph, de schaapherder, die in de toekomst kan lezen, maar zonder tegelijk de dreigende gevaren te kunnen afwenden, en die telkens op het kritieke oogenblik onverwachts verschijnt om te helpen of te waarschuwen, zonder nochtans eene hoofdrol in de handeling te spelen. Grooten indruk maakte de schrijver ook door zijne schildering van den afschuwelijken Perrol met de roode, nooit onthandschoende, hand, den satanisch-woesten aanvoerder der Zwarte Bende (in wien men

groote gelijkenis met Graaf Van der Marck in Scott's „Quentin Durward" heeft opgemerkt), en van Ganita, de griezelige heks uit de Hunnenschans bij het Uddelermeer, die de toekomst leest uit de vingerlijnen en tooverdranken kookt, maar die ook het geheim van Perrols roode hand kent, omdat zij zelve hem die hand had bezorgd, toen hij hare trouwe liefde met onmenschelijke wreedheid had vergolden, en die nu den gifdrank bereidt, waardoor hij onder haar ijselijk hoongelach ter helle vaart.

Tegenover Perrol, den zwarten duivel, de belichaming der helsche duisternis, omstraalt een hemelsche lichtglans de engelachtige figuur van Maria, de dochter van den wapensmid uit den Vergulden Helm te Amersfoort, die Perrol tevergeefs door een minnedrank en later door gewelddadige ontvoering tot zijn wil tracht te dwingen, ten spijt van haar verloofde, den edelen en moedigen Jan van Schaffelaar, aanvoerder van een vendel speerruiters in dienst van den Utrechtschen bisschop David van Bourgondië. Huwen kon zij dezen echter niet, want na een vierdaagschen strijd, die met eene bijna duldelooze uitvoerigheid beschreven is, brengt hij, naar de bekende overlevering, van den torentrans van Barneveld zijn leven voor zijne krijgsmakkers ten offer; maar reeds vóór zijn dood had zij, schoon er zich aanvankelijk nauwelijks van bewust en zonder hare trouw metterdaad te breken, haar hart verloren aan Schaffelaar's jongeren vriend Frank, die haar ook redde uit de klauwen van Perrol. Om haar had Frank de liefde versmaad van Ada van Rijn, de nicht van heer Loef van Oosterweerd, die ook haar leven aan hem dankte en hem tot zinneloosheid toe lief heeft. Toch zou ook Frank Maria's hand niet verwerven, want deze vaderlooze pleegzoon van den schaapherder zou ter dood gebracht zijn, indien zijn pleegvader het geheim zijner geboorte niet aan het licht had gebracht. Hij was de zoon zijner eenige dochter, verleid en daarna verlaten door denzelfden David van Bourgondië, die nu den bisschopsmijter droeg en gaarne nu zijn bastaardzoon wil erkennen, maar ook dwingen tot een aanzienlijker huwelijk dan met de dochter van een wapensmid. Daarom beweegt hij door valsche mededeelingen Maria den sluier aan te nemen, maar bereikt alzoo zijn doel niet, want

in wanhoop verlaat Frank het land en sneuvelt in den strijd tegen de Mooren in Spanje.

Deze korte schets zal misschien wel voldoende zijn om het romantisch karakter van OLTMANS' verhalen te doen uitkomen, maar zou veel uitgebreider moeten wezen om ook zijne kunst van samenstellen te doen kennen, waarin hij nauwelijks voor Van Lennep behoefde onder te doen. De ervaring heeft geleerd, dat hij ook wel de kunst verstond, zijne lezers te boeien, indien hij maar niet in al te uitvoerige beschrijvingen vervalt; maar een zoo onderhoudend verteller als Van Lennep was hij toch niet, en het vermakelijk element ontbreekt bij hem te eenemale. Daarentegen overtreft hij Van Lennep zeker in het teekenen van karakters en het schilderen van gemoedsbewegingen (b.v. bij Maria's inwendigen liefdesstrijd), waarin hij dieper doordrong, omdat hij er meer studie voor had gemaakt, al valt het wel niet te ontkennen, dat hij voor lezers uit een minder romantisch gestemden tijd dan de zijne wat al te veel werkte met de scherpe tegenstellingen van licht en donker, die trouwens van den romantischen kunstenaar werden geëischt. Ten slotte verdient het nog wel even opmerking, dat deze romanticus tot zijne helden dezelfde Herman de Ruyter en Jan van Schaffelaar koos, die aan Tollens' romances bij ons hunne populariteit te danken hadden. Zoo schakelt zich het nieuwe toch altijd onverbiddelijk aan het oude vast.

De tien kortere verhalen, door OLTMANS nog van 1840 tot 1846, meerendeels voor De Gids, geschreven, misten de meeste eigenaardigheden en verdiensten van zijn talent, omdat hij ze niet zelfstandig opstelde, maar onder den invloed van POTGIETER's dwingend gezag, waartegen zijne eigene veerkracht niet bestand was, en dat hem zijns ondanks uitdreef uit de sfeer van Scott's romantiek, die zooveel aantrekkelijkheid voor hem bezat en waarin hij zich zoo goed tehuis gevoelde. Het zijn daarom onbelangrijke kunstschooloefeningen, die hem zelf niet bevredigden en die wij hier dus wel verder onbesproken kunnen laten. De beste is misschien de novelle „Het huis van het Zeewijf” (van 1840), de laatste novelle, van 1846, heeft den titel „Friesche Gastvrijheid”.

IV.

Byroniaansche romantiek.

Reeds vijftien jaar vóór VAN LENNEP met zijne „Legenden" de eerste poging deed om het Nederlandsch publiek voor de romantiek van Walter Scott te winnen, was naast den Schotschen bard in Groot-Brittanje een ander dichter opgetreden, die nog machtiger indruk op Europa zou maken en die vooral op het jongere geslacht eene magische, in de oogen der ouderen daemonische, ja satanische betoovering oefenen zou. Die overweldigende kunstenaar was Lord Byron, reeds in den bloei van het leven als in den dood gesneld, toen men hem hier nog maar nauwelijks had leeren kennen en toen zich elders reeds was beginnen te vestigen, wat wij bijna zijn „cultus" zouden mogen noemen.

Wat bij Scott eene droomerige liefde was, die onweerstaanbaar de zachtgestemde gemoederen tot zich getrokken had, was bij Byron een gloeiende hartstocht, die als met toovergloed ontvlamde wie hem te na kwam. Had Scott zich aan de romantiek overgegeven met de volle toewijding zijner liefde voor het verleden van zijn vaderland, Byron was de moderne wereldbestormer, in wiens geest de nieuwere denkbeelden chaotisch dooreenwoelden en die zich, schoon in strijd met zijne eigen aesthetische overtuiging, van den romantischen tooi meester maakte, omdat het grillig fantastische daarvan het best paste bij den hartstocht, die hem telkens in botsing deed komen met zich zelf en zijn eigen tijd, waarin hij zich niet tehuis gevoelde.

In de wonderbare scheppingen zijner verbeelding toch voeren oud en nieuw op leven en dood een heftigen kamp, waarbij de woeste strijdkreten, met bitter sarcasme of moordende ironie afgewisseld, snerpend heenkrijschen door de aandoenlijke trillingen van het weemoedigst gevoel, of plotseling overgaan in somber zwartgallige rouwklachten en machtelooze vervloekingen van eene monsterachtige verbeeldingswereld met hare schitterende ellende en van de bandelooze driften, waardoor de edele menschenziel zich zelf aan duldelooze wroeging ter prooi geeft.

Doch geene betoovering zou daarvan hebben kunnen uitgaan: men zou het alleen als iets zeer ongewoons, als iets ontzettends hebben aangestaard, indien dezelfde Byron niet eene heerschappij had bezeten over de taal, zooals men nauwelijks bij iemand vóór hem had kunnen bewonderen, indien niet zijn Engelsch melodisch had geklonken als het zoetvloeiendst Italiaansch, indien niet de schittering zijner nieuwe, stoute, ja brutale beelden had verrukt, als een veelkleurig vuurwerk, indien niet de wendingen van zijn stijl hadden verrast, zijne voorstellingen hadden overrompeld als de uitingen van een geheel oorspronkelijken geest, indien niet de flikkering van zijn vernuft telkens als een bliksemstraal had getroffen en de weelderigheid zijner schilderingen niet de verbeelding had gestreeld en geprikkeld tegelijk, terwijl de raadselachtige geheimzinnigheid, waarmee hij eigen leven en gemoedstoestand wist te omgeven, bovendien eene bijzondere belangstelling wekte in zijn persoon, dien men vergeefs trachtte te begrijpen.

Zooals wij reeds hebben gezien, toonde DA COSTA al in 1822 door fragmenten van Byron's mysteriespel „Caïn" te vertalen, hoe grooten indruk deze dichter met „de schitterende kleuren zijner poëzy en de overvloed van verbeelding, warmte en verheffing", zooals hij zeide, op hem had gemaakt, evenals op BILDERDIJK en zijne vrouw, die evenmin weerstand hadden kunnen bieden aan de verzoeking om ook een paar stukken uit zijne poëzie te vertalen; maar DA COSTA kwam toch tegelijk met verontwaardiging op tegen „de ongelukkige geestgesteldheid, waardoor deze zich den kwaden geest van onze ongodsdienstige eeuw had weten ten nutte te maken".

Afgezien nu van die vertaling, die weinig geschikt was om de lectuur van Byron bij ons aan te bevelen, treffen wij ook nu weder VAN LENNEP aan als den eerste, die door vertaling zijne poëzie toegankelijk maakte voor ons met de Engelsche letterkunde weinig vertrouwd publiek. Behalve vertalingen van kortere verzen in zijn bundel „Gedichten" (van 1827) gaf hij reeds in 1826 „De Abydeensche verloofde" uit, en vervolgens in 1831 „Het beleg van Corinthe", in 1833 „Tassoos Weeklacht" en in 1834 „Beppo". Eene omwerking van het treurspel „Marino Faliëro" in classieken vorm (en alexan-

drijnen) had hij reeds in 1822 voltooid, maar gaf hij eerst in 1829 uit.

Aan de vertaling van andere treurspelen beproefden anderen hunne, wel wat zwakke, krachten, zooals HERMANUS VINKELES in 1836 aan den „Sardanapalus" en JOHANNES JACOBUS ABBINK in 1837 aan „Heaven and earth". In 1836 liet ook de toen zestienjarige Utrechtsche student J. J. L. TEN KATE zijne vertaling van de „Parisina" voor vrienden drukken, maar in 1840 gaf hij bovendien eene (in 1859 nog eens geheel omgewerkte) vertaling van den „Giaour" uit. Zijn vriend S. J. VAN DEN BERGH leverde in 1842 onder den titel „De Zeeroover" eene vertaling van „The Corsair" en liet daarop in 1845 er ook nog eene van de „Lara" volgen.

Na VAN LENNEP, doch vóór alle anderen, was echter ook reeds „een zeer lange blonde jongen", zooals zijne benijders hem later aanduidden, een knaap nog bijna, als Byronvertaler opgetreden, de hoogstbegaafde NICOLAAS BEETS, die niet alleen door zijne voortreffelijke overbrenging van Byron's poëzie, maar vooral ook door zijne oorspronkelijke gedichten in den trant der Byroniaansche romantiek als de hoofdvertegenwoordiger daarvan in onze letterkunde mag worden beschouwd.

BEETS was de oudste zoon van den apotheker en lector aan de klinische school te Haarlem, Martinus Nicolaas Beets, en van Maria Elisabeth de Waal Malefijt. Hij werd 13 September 1814 in de Koningstraat te Haarlem geboren. Na bij den bekenden paedagoog P. J. Prinsen en vervolgens op de Fransche school van L. Koning lager onderwijs genoten en van N. Anslijn privaatlessen gehad te hebben, bezocht hij de Latijnsche school, vanwaar hij in 1833 naar de Leidsche academie werd bevorderd om daar theologie te gaan studeeren. Welke heerlijke herinneringen hij behouden heeft aan zijne jongensjaren, waarin Abraham Scholl van Egmond zijn boezemvriend was, weten wij uit zijne vrije vertaling van Hölty's versje: „Hoe zalig, als de jongenskiel nog om de schouders glijdt! Dan is het hemel in de ziel en alles even blijd!" Maar wij weten ook, hoe levendig hij zich zijne „kinderrampen" herinnerde, want hij leerde al vroeg diep en fijn gevoelen en was ook letterkundig al vroeg ontwikkeld.

Reeds van 1830, toen hij vijftien jaar was, dagteekenen

gedichten van hem, die ook gedrukt werden, maar later niet werden opgenomen in de uitgave zijner verzamelde „Dichtwerken". Deze worden geopend met een gedicht „Bij den dood van Vrouwe K. W. Bilderdijk", waarin hij, dien dood met hooggestemde verzen betreurend, van Bilderdijk spreekt als den Nederlandschen Pindarus, „'t roemrijk dichtrenwonder", en van „'t raatlen van zijn donder", dat het lieflijk ruischen van „hare Aeoolsche snaar" niet mocht doen vergeten. Persoonlijk heeft hij Bilderdijk nooit leeren kennen, maar wanneer hij hem te Haarlem soms even zag, staarde de naar dichtroem dorstende knaap dezen grootmeester der poëzie met eerbiedige bewondering aan, en al werd in zijns vaders woning ook niet ingestemd met Bilderdijk's verzet tegen den tijdgeest, toch heeft hij zeker van diens poëzie een blijvenden indruk ontvangen en is hem ook daardoor eene weemoedige liefde voor het vervlogen verleden en eene neiging tot het conservatisme ingeboezemd, die hij levenslang heeft behouden en die zijn hart ook zoo ontvankelijk heeft kunnen maken voor den invloed der romantische poëzie, zoowel de Fransche als de Engelsche, en zelfs voor Byron's wereldsmart, al was die ook slechts in stemming en niet in inhoud aan Bilderdijk's wrevel over den geest der eeuw verwant.

Al vroeg heeft hij met Byron's poëzie kennis kunnen maken door zijne vriendschap tot John Ingram Lockhart, wiens vader zich als Engelsch taalleeraar te Haarlem gevestigd had en in wiens familiekring hij niet alleen met de Engelsche taal, maar ook met de nieuwere Engelsche litteratuur, en dus met Scott en Byron, vertrouwd raakte. Misschien is ook zijne bewondering bij Scott begonnen: althans eene voorlezing, „Proeve van hulde aan Sir Walter Scott" zou in 1832 het eerste prozastuk zijn, dat er (in het „Letterlievend Maandschrift") van hem gedrukt werd; en in 1834 gaf hij (anoniem) eene bloemlezing van uit Scott's poëzie vertaalde gedichten uit, waarin o.a. „De Sint-Jansnacht", „Ridder Kuno" (naar „The noble Moringer") en fragmenten uit Scott's grootere dichtwerken voorkomen.

In hetzelfde jaar, even te voren, toen hij nog pas student te Leiden was geworden, had hij echter ook al eene bloemlezing van vertalingen uit Byron's poëzie gegeven, waarin o.a. twaalf gedichten uit de „Hebrew Melodies" voorkwamen, van

welke hij later, onder den titel „Joodsche zangen", eene volledige vertaling uitgaf. In 1835 zagen van hem vervolgens ook reeds vroeger gemaakte vertalingen van Byron's „Prisoner of Chillon" en „Mazeppa", met eene Engelsche opdracht aan zijn vriend Lockhart, het licht en ten slotte in 1837 „Parisina en andere gedichten van Lord Byron".

Wat door VAN LENNEP en BEETS bij ons van Byron is overgebracht, was niet het meest karakteristieke zijner poëzie, nog minder dan hetgeen anderen van hem vertaalden. Het waren de eerste, schuchtere pogingen om Byron hier bekend te maken, en BEETS waagde het zelfs niet anders dan anoniem. Aan het vertalen van Byron's hoofdwerken, „Childe Harold" en „Don Juan", heeft zich hier toen geen vertaler durven wagen. De verlokkend weelderig geschilderde tafereelen van grof zingenot in deze gedichten durfde niemand in eigen taal overbrengen of navolgen, terwijl ook 's dichters scepticisme, dat zich beurtelings in cynische spotternij en pessimistische zwaarmoedigheid uitte, nauwelijks door iemand onder ons, althans in vollen omvang, kon worden aanvaard, en zijne geheimzinnigheid, zijn zonderling voordoen, waarvan men niet wist, of het voor aangeboren genialiteit of gewilde excentriciteit moest gehouden worden, te vreemd aandeed om instemming of navolging te vinden. Wanneer echter het weekhartig gevoel sprak, zooals in vele van zijne kleinere gedichten en bovenal in zijn, ook door BEETS vertaald, „fare thee well", in 1816 aan zijne vrouw toegezongen, dan werd men verteederd en vond hij ten slotte nog de meeste bewondering, waaraan zich bij jonge vrouwen dan ook nog het medelijden met den zoo diep ongelukkigen en zoo jong gestorven dichter paarde.

Vandaar dat de oorspronkelijke gedichten, die hier onder den invloed van de Byroniaansche poëzie werden geschreven, slechts een matten weerschijn konden vertoonen van den gloed, die in Byron's eigen poëzie vlamde, en dat BEETS, toen hij met zijne vele vertalingen zich den eigenaardigen stijl, de nieuwe poëtische wijze van schilderen, dus den uiterlijken vorm van Byron's poëzie, had eigen gemaakt, van diens geest niet meer overnam dan hetgeen zich uitspreekt in deze woorden, tot de booze Wereld gericht: „Verdwaalde, die gij zijt, zoo dartel en zoo boos! Van God en menschlijkheid zoo diep,

zoo diep vervallen, wie leerde als met iets schoons u met uw snoodheid brallen? en wat maakte u zoo liefdeloos?" Tegenover zulk eene wereld, die hem niet begrijpen kon, beroemt BEETS zich met trots op zijn leed, „een leed, waar het leven bij kwijnt en vergaat, maar waar 't harte te sneller, te hooger door slaat, waar de ziel zich verheven en groot in gevoelt". Omdat hij Byron's verzen mooi vond, vond hij ook diens wereldsmart mooi en koesterde die ook bij zich zelf als iets kostelijks, dat hij niet gaarne zou hebben gemist. „Vergeten?" vraagt hij: „Neen vergeten niet! ik heb de droefheid lief, de smart is dierbaar aan mijn kwijnend hart; ik koester heimlijk mijn verdriet, want zoo mijn weemoed mij begaf, mijn hart was ledig als het graf."

Eene stemming als waarvan deze verzen getuigen is ook de stemming der personen, die BEETS tot de helden maakte van uitvoerige romantische verhalen in poëzie, waaraan hij voor eenigen tijd de eer dankte de Nederlandsche Byron te worden genoemd. Het eerste van deze, dat hij in 1834 anoniem uitgaf, was getiteld *Jose, een Spaansch verhaal.* Zelf kwam hij er in een kort woord vooraf gaarne voor uit, dat hij er in getracht had (althans voor zoover hij daartoe in staat was) „den stijl en den toon van Byron te vatten", en droeg hij het in tien tienregelige strophen op aan Serena, zooals hij zijne twee jaar oudere zuster Dorothea Petronella noemde, die hij onwillekeurig met Byron's „sweet sister" Arabella vereenzelvigde.

Jóse, den held van het verhaal, moet men zich voorstellen als „trotsch, opvliegend, woest, onbuigzaam", evenals de brave hidalgo, zijn vader, dien hij vroeg verloor. Onder vreemden, in eene wereld van boosheid, opgevoed, was hij eerst na den dood zijner vrome moeder voor een oogenblik naar zijn stamslot teruggekeerd; doch sinds dien tijd had hij een zwervend leven geleid, een leven van strijd, bloedvergieten en bitteren haat, waarbij hij ook zijn geloof aan God bijna had verloren. Zoo komt hij bij den aanvang van 't verhaal in een schemeruur aan de Ebro. Alleen van wraak zijn zijne gedachten vervuld. Wraak? Op wien? Eerst langzamerhand ontsluiert de dichter ons zijn geheim. Wraak wil hij nemen op den man, die hem zijne verloofde had ontroofd, zijne Florinde, aan wier trouwe liefde hij nooit had getwijfeld. Op eens nu hoort hij,

zeldzaam diep getroffen, uit de muren van een vrouwenklooster een plechtigen koorzang oprijzen. Hij denkt aan zijne schuldelooze jeugd, aan zijne vrome moeder, en terwijl hij daar in gepeins verzonken staat, voelt hij zich aangeraakt door eene teere hand, de hand eener kloosterlinge, in wie hij, als zij den sluier opslaat, sidderend zijne Florinde herkent. Zij was hem niet ontrouw geworden, maar had in een klooster hare toevlucht moeten zoeken om een gedwongen huwelijk te verhinderen. In een droom was haar zijne moeder verschenen om haar te waarschuwen, dat haar zoo jammerlijk verdoolde zoon in hare nabijheid was, en om haar den weg tot zijne redding te wijzen. Zwaar heeft hij gezondigd, dat zegt zij en weet hij ook zelf maar al te wel, doch bij God is genade: alles zal hem vergeven worden, indien hij slechts afstand doet van zijn haat en „zijn zwaard ten offer legt op 't altaar". Maar dat offer te brengen is hem onmogelijk, en na een heftigen zielestrijd, waarin wraakzucht over liefde zegeviert, geeft hij haar een onverbiddelijk „neen" ten antwoord, „rukt zich van haar los, ontvlucht haar en verdwijnt in 't bosch". Niemand heeft hem ooit weergezien; maar later, toen Florinde reeds lang aan de tering bezweken was, „vond m' in een Pyreneesche grot het lijk eens mans gestrekt op de aard en vóór hem.... een gebroken zwaard".

De dichter noemde zelf zijn gedicht de teekening van „een hevig karakter onder den invloed van groote hartstochten en aandoeningen en in betrekking met de hem omringende natuur en menschheid"; maar inderdaad was het niet meer dan de schets eener reeks van oogenblikkelijke overspanningstoestanden, die de dichter zich zelf en ons als blijvende karaktertrekken trachtte voor te stellen, zonder dat het ons mogelijk is geworden, aan de werkelijkheid zijner voorstelling te gelooven. Slechts voor den gelijkgestemden romanticus bestond de waarde van het gedicht dan ook in nog iets anders dan in de indrukwekkende schildering der bijomstandigheden, den kleurrijken, verbeeldingsvollen stijl en den welluidenden, gemakkelijken versbouw.

Het tweede romantisch verhaal, dat BEETS (nog altijd anoniem, maar niet onbekend) in 1835 op zijn eerste liet volgen, was, zooals de critiek dat ook had verlangd, aan onze eigen

geschiedenis ontleend, en had *Kuser* tot held. Het vangt aan met eene meesterlijke natuurbeschrijving, waarin BEETS ook reeds bij de „Jose" zijne kracht had getoond, doch nu is het niet een Zuidelijk landschap vol zonneschijn, dat geschetst wordt, maar de indrukwekkende herfsttooi van het Haagsche bosch, waarin wij Willem Kuser in somber gepeins verzonken aantreffen. Wat hem zoo zwaarmoedig stemt, blijkt weldra, als Aleide van Poelgeest, die daar met hare vriendin Bertha van de natuur is komen genieten, hem in 't voorbijgaan een „droomer" heeft genoemd. Dien spottenden uitroep van haar, die hij lief heeft, kan hij niet verdragen. In een tweeden zang maken wij kennis met Aleide zelve, de jonge schoone, die oppermachtig is aan het hof van Hertog Albrecht, omdat hare bekoorlijkheid den vorst geheel heeft betooverd tot ergernis van diens zoon en andere edelen, wier invloed voor den haren moet onderdoen. Zij betreedt echter een gevaarlijken weg, zooals in den derden zang hare kamerjonkvrouw Bertha waagt op te merken. De oude hertog wenscht haar tot echtgenoote of boel, en aan dat verlangen heeft zij door haar gedrag voedsel gegeven. In hoever zij dat opzettelijk deed, laat de dichter in het midden, want met een enkel streng woord verbiedt zij hare vriendin dieper in haar hartsgeheim in te dringen. Dat Bertha met hare waarschuwing gelijk had, wordt bevestigd, wanneer een page haar een briefje komt brengen, dat haar tot onmiddellijk vluchten aanspoort; maar zij geeft aan dien raad geen gehoor en wordt nu door eenige gemaskerde ruiters overvallen. In den aanvoerder meent zij Kuser te herkennen, die zich op haar komt wreken. Is hij het waarlijk? De romantiek houdt er van, hare lezers in het onzekere te laten en dan op eens te verrassen met de onthulling.

In den volgenden zang blijkt het, dat juist Kuser haar te hulp komt snellen, maar te laat: zij is reeds gedood en ook Kuser wordt in den strijd zwaar gewond en zoo naar het paleis van den Hertog gebracht. De laatste zang ontsluiert het geheim door de bekentenis, die Kuser den Hertog doet, vóór hij aan zijne wonden bezwijkt. Aleide was de geliefde zijner kinderjaren geweest, toen zij nog op Poelgeest woonde; maar sinds zij aan Albrecht's hof gekomen was, was zij hem ontrouw

geworden..... uit liefde voor den Hertog? Niet licht. Uit heerschzucht? Waarschijnlijk. De dichter laat ons slechts raden; maar Kuser's liefde was onuitroeibaar geweest, en dat hij voor haar zijn leven geofferd heeft, doet hem getroost sterven. Hij wist het niet, dat zij stervend in hem haar moordenaar had gezien, terwijl het een andere Willem, 's Hertogs zoon, was geweest, die zich in haar had gewroken op zijn eigen vader.

In hetzelfde 'jaar, waarin de „Kuser" het licht zag, kwam er ook nog een ander gedicht van BEETS uit, namelijk *De Masquerade* of de beschrijving van den optocht der Leidsche studenten in dat jaar, voorstellende „den intocht van Ferdinand en Isabella te Grenada", en van de feesten bij gelegenheid van dat lustrum. Ook dit gedicht is geheel van Byron's geest bezield, zooals die zich in 't bijzonder in zijn „Beppo" vertoont. Dat blijkt niet slechts uit den versvorm, de stanza's in ottava rime, maar vooral ook uit stijl en verhaaltrant, van de stoutste beeldspraak op eens tot 's lezers verrassing overgaande in paradoxale bespiegeling en beetnemende ironie: een boeiende en prikkelende verhaaltrant, waarvan Byron het eerst het geheim had ontdekt en waarin BEETS hem met mindere virtuositeit, maar toch niet zonder talent, heeft weten te volgen.

Terwijl de „Kuser", geheel in rijmende vijfvoetige iamben geschreven, met eene strophische opdracht aan BEETS' boezemvriend HASEBROEK verscheen, werd het eerstvolgende dichterlijk verhaal in 1837 door BEETS opgedragen aan een anderen studievriend, Jhr. Cornelis van Foreest, toen reeds zijn aanstaande zwager, die hem bij zijne moeder, de Douairière Van Foreest, Van der Palm's dochter, op den huize Nijenburgh bij Heiloo had binnengeleid, waar de oudste dochter des huizes, de blonde Aleide, al spoedig zijn hart stal en met hem den verlovingsring wisselde. Hoe zijne letterkundige vrienden hem die teedere betrekking tot de adellijke jonkvrouw benijdden! Ondanks hunne romantische stemming voelden zij, dat zij gedoemd waren levenslang burgerlui te blijven; en nu zou een van de vele apothekers- of drogistenzoons onder de letterkundigen van dien tijd, waartoe ook BEETS behoorde, aan hen ontrukt worden en opgenomen in de kringen, die óp een ridderlijk voorgeslacht mochten bogen! Men begon hem voor ijdel

te houden en nam hem niet alleen kwalijk, dat hij zijn nieuw gedicht *Guy de Vlaming* ging voorlezen in de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, waarin de oudere dichters het bestuur vormden, bij wie BEETS dus, naar zij meenden, in de gunst trachtte te komen, maar ook te spotten met de uitvoerige mededeelingen aangaande het aan Foreest verwante geslacht Kuser, die BEETS achter zijn „Guy de Vlaming" opnam, en vooral met de dertien verzen, die hij bij den druk van dat gedicht alleen in de voor zijne vrienden bestemde exemplaren had laten afdrukken, en waarin het adellijk geslacht der Beetsen herdacht werd, dat na de middeleeuwen zou verwaarloosd hebben, zich als edellieden te laten erkennen. Dat men daarbij aan Teisterbant-Bilderdijk dacht, is niet vreemd, maar BEETS was toen te gelukkig om zich veel van dien spot aan te trekken, en ware hij inderdaad wat ijdel geworden, dan zou zeker de roem, dien hij nu reeds als drieentwintigjarig jongeling had ingeoogst, daarvoor eene voldoende verontschuldiging geweest zijn.

Zijn „Guy de Vlaming", in afwisselende versmaat geschreven, was het laatste zijner dichterlijke verhalen in Byroniaanschen trant, want het vierde verhaal, dat in 1840 nog volgen zou, de „Ada van Holland", viel reeds geheel uit dien toon en mist geheel en al die geheimzinnige somberheid, die hier zelfs de grenzen van den waanzin overschrijdt en den „Guy de Vlaming" tot het meest Byroniaansche van al BEETS' gedichten stempelt. Zonder zijn rechtzinnig geloof te verzaken zou BEETS hierin moeielijk verder hebben kunnen gaan; maar wie het gedicht leest, gevoelt toch wel, dat men hier slechts te doen heeft met een nagemaakt Byronianisme, niet doorleefd, zooals in Byron's „Manfred", waaraan de idee der wroeging over een misdadigen hartstocht blijkbaar ontleend was.

BEETS werkte in dit gedicht de overlevering uit van een zeker Vlaamsch edelman, burchtvoogd van Oud Poelgeest (waarvan de ruïne op het titelvignet naar eene teekening van BEETS zelf is afgebeeld), die, in onmin met zijne bloedverwanten levende, tot waanzin verviel en in eene vlaag van razernij zijne jonge vrouw vermoordde, waarna het vertrek, dat door haar bloed bevlekt was, met rouwfloers behangen en later nooit meer door menschenvoeten betreden was. BEETS nu heeft

eene zielkundige verklaring van dien moord uitgedacht onder Byron's suggestie. Guy de Vlaming, zoo vertelt hij, was door zijn geheele geslacht verstooten, omdat hij een huwelijk had aangegaan met blonde Machtelt, eene vondeling, een kind zonder naam. Geen hartstocht had hem daartoe gedreven, maar zielsverwantschap. Hare zachte vroomheid vond bewondering bij hem, die met dwepende geestdrift voor zijn geloof had gestreden, door vrome bespiegeling en boete het heil zijner ziel had nagejaagd en zelfs op het punt was geweest, gehoor te geven aan de stem van den Heiligen Geest, die hem tot de kloostergeloften riep. Hij had echter tegen dien Geest gezondigd door toch in het huwelijk te treden.

Blijkbaar, meende hij, was hij in de macht gekomen van den duivel, die hem bezeten hield, na zijne eeuwige verdoemenis te hebben bewerkt. Dat was hem duidelijk geworden, toen de heidin Mara hem had medegedeeld, dat zij het geweest was, die Machtelt te vondeling had gelegd, en dat haar vader ook zijn vader was. Door een eed tot geheimhouding verplicht, had zij Machtelt slechts op geheimzinnige en daarom niet begrepen manier kunnen waarschuwen; nu brak zij (waarom blijft onverklaard) haar eed en lichtte Guy van alles in. Onder den vloek der bloedschuld acht deze zich reddeloos verloren. Door den Heiligen Geest te weerstreven was hij willens en wetens in zijn verderf geloopen. Eerst sluit hij zich weken achtereen in zijn vertrek op, zonder Machtelt te willen zien, die nog niet weet, welk een waanzin hem bevangen heeft. Dan roept hij haar tot zich, om haar het gruwelijk geheim te openbaren. Dat zij onwetend heeft misdreven en voor haar dus vergeving mogelijk is, wil hij wel toestemmen, zoolang zijn waanzin nog een kalm karakter blijft behouden. Hij heeft medelijden met haar en smeekt haar, heen te gaan, wanneer hij de woeste razernij over zich voelt komen, waarin Machtelt hem nog niet heeft aangetroffen. Zij verklaart echter te willen blijven, om ook als zuster den geliefden broeder te troosten. Dat is haar dood. Met onmiskenbaar talent wordt door den dichter de klimmende razernij beschreven van den ongelukkigen dweper, die zich nu door duivelen bestreden waant en haar een dolk door 't hart steekt. In een laatsten zang vertoont de schrijver ons de heks Mara, gezeten bij de beide

lijken, want ook Guy is spoedig na zijne gruweldaad door uitputting bezweken. Wij verwachten nu eenige verklaring van haar gedrag, maar worden teleurgesteld. Het Christelijk geloof mocht vertrouwen op vergeving voor de ongelukkigen, die onwetend misdreven, maar waarom de heidin, die aan hel noch hemel gelooft, en ook geen kwaad bedoelde, het noodlottig geheim, dat naar hare overtuiging eerst kwaad kon stichten, wanneer het ontdekt was, dan niet liever verborgen heeft gehouden, blijft voor den lezer een onopgelost raadsel, want Mara's verzekering, dat het zóó gebeuren moest, omdat zij het in de sterren had gelezen, zal wel niemand hebben kunnen bevredigen. Of moet het gedicht beschouwd worden als een protest tegen het fatalisme?

Verklaart Beets de keus van zijn onderwerp in den aanvang van het gedicht uit een den mensch eigen „trek om 's werelds ijslijkheden in *al* haar treurigheid te ontleden, een neiging, die behoefte werd en 't zalig maakt zich toe te geven in wat geheel de ziel doet beven", in denzelfden tijd gevoelde de dichter toch ook nog andere, zachtere neigingen, zooals zijn bundel *Gedichten* van 1838 getuigt, waarin hij eenige reeds vroeger hier en daar verspreide gedichten met eenige nieuwere vermeerderd, vereenigd het licht deed zien Wij vinden er, behalve het zeer bekend geworden gedicht „Minone" (van 1836), eenige gedichten, door Beets aan zijne Aleide gericht, o.a.: „Ik vraag niet, of de hemel stralen, niet of het bloembed rozen heeft.... ik vraag alleen: of gy gelukkig zijt, Aleide!" en den ingelukkigen „Meizang" („O, gy zijt jong, gy zijt jong, gy zijt jong! Lieve, hoe schoon is de lente der aarde!") als een bewijs, dat het somber Byronianisme voor hem reeds min of meer eene oude plunje was geworden, die hij spoedig geheel zou afleggen.

Ook komen er eenige zeer persoonlijke gedichten in voor, zooals „Hoogmoed" (van 1837) met den aanvang: „O, zeg niet: hij is trotsch! als zijn hart zich verheugt in den schittrenden glans van zijn blinkende jeugd", waarmee hij zijne benijders beantwoordde, en „Zoetheid" (van 1834: „O, ik bemin die fulpen Poëzy"), de geloofsbelijdenis van een kunstenaar. Van zijne ingenomenheid met de weemoedwekkende herfstnatuur legt zijne „Najaarsmijmering" (van 1836) een

dichterlijk getuigenis af. De meeste verzen zijn echter tot vrienden en bloedverwanten gericht, zooals „Moeders troost" op zijn jongste aanstaand schoonzusje, Keetje van Foreest, „Bij een kind" (met den aanvang: „Wat slaapt het zacht op 't blaauwsatijnen kussen, 't onschuldig kind in 't derde levensjaar") en verder aan allerlei jonge vrouwen, die er onder de meest fantastische namen bij worden toegesproken, als Miranda, Bertha, Serena, Yolande en Arabella. Deze laatste doen ons denken aan Victor Hugo's „Orientales", die toen in de wereld der romantiek, ook door BEETS, groote bewondering en veel navolging vonden. BEETS zelf voegde aan dezen bundel gedichten, onder Hugo's invloed, dan ook nog eene afzonderlijke rubriek „Oosterlingen" toe, die trouwens meerendeels Oud-testamentische figuren, evengoed mannen als vrouwen, tot onderwerp hebben.

Dichter bij Hugo's „Orientales" sluit zich de hulde aan, door anderen gebracht aan gefantaseerde ideaal-jonkvrouwen, liefst met Oostersche namen en in Turksche harems gelocaliseerd. Die liefdespoëzie kende geene andere realiteit dan den dwependen hartstocht der dichters en de stijve staalgravures van vrouwenbeelden, waarmee de Muzenalmanakken pronkten. TEN KATE voegde onder den titel *Rozen* (door *Nieuwe Rozen* gevolgd) in 1839 een tiental van die gedichten bijeen, op rozerood papier gedrukt en met de afbeeldingen der jonkvrouwen zijner fantasie, Bianca, Welda, Wlaska, enz. opgeluisterd.

Van andere romantische verhalen, door heele of halve Byronianen naar het voorbeeld van BEETS in 't licht gegeven, zooals b.v. het ontstuimig wilde verhaal *Rosamunde* (1839) van WILLEM HOFDIJK, mogen wij wel zwijgen, maar wij mogen dat niet van hetgeen in dien trant geschreven werd door den zeeofficier HENDRIK ARNOLD MEIJER, die in 1810 te Amsterdam geboren werd en in 1854 te Soerabaya overleed. Na met een gedicht „Aan den Oceaan" in den „Almanak voor het Schoone en Goede" te zijn opgetreden en daarop nog eenige andere kleinere gedichtjes in verschillende jaarboekjes te hebben doen volgen, vestigde hij in 1840 de aandacht op zich door zijn vrijbuitersverhaal *De Boekanier*, waarmee hij het woest avontuurlijke van Byron het meest nabij kwam en

door de beeldrijkheid zijner taal en den welluidenden rhythmus bewees, dat hij meer dan alledaagsch gevoel had voor de poëtische schoonheid van gedichten als Byron's „Childe Harold".

Het is de droevige geschiedenis van den op de Spanjaarden verbitterden Arnold, die eerst onder Prins Frederik Hendrik had gediend, maar zich daarna onder de, meest Fransche, Boekaniers van de Karaïbische zee had begeven, welke, van Haïti en het door hen veroverde Tortuga uit, geheel Midden-Amerika met hunne zeerooverijen en woeste plundertochten onveilig maakten en o.a. onder hun aanvoerder Rau l'Olouais ook Maracaïbo in Venezuela veroverden, welke verovering op het eind van het gedicht wordt verhaald en beschreven.

Een tweede verhalend gedicht van MEIJER, zijn *Heemskerk* van 1848, heeft dezelfde verdiensten van den vorm, maar herinnert, al bezong het Heemskerk's heldendood voor Gibraltar ook op geheel andere manier dan Tollens diens „Overwintering" had gedaan, en al bleef het hem ook stempelen tot den man van een nieuwer tijdperk, toch nauwelijks meer aan den Byroniaanschen geest, die maar korten tijd over onze dichters vaardig is geweest.

Toch doet de nawerking van een geweldigen geest als Byron was zich nog lang op onze dichters gevoelen op eene wijze, die ons doet zien, dat er eene nieuwe periode was aangebroken. Leerdicht en wijsheidpredikend lierdicht waren nu niet meer de meest geliefde dichtvormen gebleven. Zij waren zelfs min of meer in minachting geraakt en moesten wijken voor den verhalenden dichttrant, den waren vorm voor de verbeelding om hare vleugelen breed uit te slaan en daarom in de periode der romantiek de meest geliefde, overheerschende dichtsoort, tegenover het lier- en leerdicht der vorige periode, als de eigenlijke poëzie van het gevoel. In de romantische epiek had de poëzie ook een geheel anderen versvorm aangenomen. De twee eeuwen heugende alexandrijn toch had zijne heerschappij al spoedig verloren. Kortere versregels met rijker, onregelmatig afwisselend rijm namen er de plaats van in, klankrijkheid en schilderende verhaaltrant in stouter en weelderiger beelden vervingen de vlakke, al te eenvoudige duidelijkheid van weleer. En men behoefde ook nog geen roman-

ticus te wezen, om wat meer klank en kleur in de taal te willen brengen. De jongeren waren immers toch reeds opgevoed in de leer, door de ouderen gepredikt, dat niets de welluidendheid te boven ging van de luite van Hooft, niets de klankrijkheid en den forschen toon van Vondel's lier. En beeldrijk.... ook daarvoor was het niet volstrekt noodig bij Byron in de leer te gaan: de heftigste vijand van Byron kon zich in dat opzicht gerust bij de Byronianen aansluiten, daar hem onze eigene groote dichters der zeventiende eeuw tot voorbeeld konden strekken. Zoo konden romantiek en bewondering voor onze zeventiendeëeuwsche poëzie zich paren, tot in jacht op taalarchaïsmen toe.

V.

De voorloopers van De Gids.

Dat de jongere letterkundigen voor hunne nieuwere romantische kunst ook gelegenheid zochten om geregeld in bescheidener afmeting dan dichterlijk verhaal of roman zich te uiten, spreekt wel van zelf; maar er bestond toen geen tijdschrift, dat onvoorwaardelijk alles opnam, wat, in romantischen geest geschreven, in de oogen der toongevers van de nieuwe richting waardig was het licht te zien. In elk geval bestond er geen tijdschrift, dat er propaganda voor maakte of door critische beoordeeling de grootere voortreffelijkheid van het nieuwe boven het oude wilde aantoonen.

Behalve de „Boekzaal der geleerde wereld", die verslagen gaf, meest van godsdienstige geschriften, had men toen nog als invloedrijk tijdschrift „De Recensent, ook der Recensenten", in 1806 door KEMPER en zijne vrienden gesticht, maar bij het begin dezer periode voornamelijk het orgaan van Dr. P. H. TYDEMAN, die er nog eer wetenschappelijke dan letterkundige werken in besprak. Tot 1850 zou dit tijdschrift zich nog handhaven naast de reeds in 1788 gestichte „Algemeene Konst- en Letterbode", toen door VINCENT LOOSJES geredigeerd, en het tijdschrift, dat vooral op letterkundig gebied destijds het grootste gezag had, de „Vaderlandsche Letteroefeningen". Sedert den dood van PETRUS LOOSJES in 1813 was de Amster-

damsche boekverkooper JACOB WIJBRAND YNTEMA (geb. 1779 † 1858) daarvan redacteur en uitgever tegelijk. Ofschoon niet zonder smaak en vernuft, was hij als dichter, prozaïst en criticus de middelmatigheid in persoon, die echter als leider van het letterkundig oordeel zich geducht was gaan voelen en gemakkelijk bij velen instemming kon vinden, omdat hij den algemeenen geest zijner tijdgenooten vrij nauwkeurig wist weer te geven. Als rationalist was hij een man van den vooruitgang, die reeds niet meer vooruitgang was gebleven, en tegenstander niet alleen van de reactie, maar ook van hetgeen hij, zooals bv. de romantiek, daarvoor hield. Van hem was niet veel heil te wachten voor de jongeren, die hij bovendien door zijne hooghartig beschermende houding ontstemde.

Zoo deed zich dan bij hen de behoefte aan een nieuw letterkundig en critisch tijdschrift krachtig gevoelen. De eersten, die pogingen in het werk stelden om zulk een nieuw orgaan bij het publiek ingang te verschaffen, waren Bilderdijkianen, die zich te eer tot de nieuwe romantiek aangetrokken konden gevoelen, omdat deze in menig opzicht met „den geest der eeuw" in strijd kwam en omdat Bilderdijk zelf zich van eene wat oudere romantiek niet afkeerig had betoond. Zoo richtte dan zijn jonge katholieke vriend, de geestdriftige Dr. JAN JACOB FRANCISCUS WAP (geb. 1806 † 1880) in 1828 onder het pseudoniem Reland een tijdschrift op, dat onder den naam „Argus" niet langer dan tot het midden van 1829 kon blijven verschijnen. Dat was niet vreemd. De jonge man was niet alleen wild en heftig in zijne wijze van schrijven, maar ook ruw en plomp. Over verscheidene middelmatigheden op het gebied der letteren sprak hij op zulk een aanmatigenden, geringschattenden toon, dat ook zij, die nu juist deze middelmatigheden niet bewonderden, de „Argus" als een schendblad moesten beschouwen. Moeielijk kon iemand ernstige medestanders vinden, die bv. aldus over bekende dichters van dien tijd schreef: „De heer (HENDRIK) VAN LOGHEM kan een braaf man, een goed huisvader, een eerlijk handelaar, een schrander fabrijkant, een bekwaam wiskunstenaar of iets dergelijks zijn, maar als *dichter* verdient hij een krans van slaapblâren of eene muts met bellen. Hij verstaat nog minder zijne taal dan WARNSINCK en is nog langdradiger dan KLIJN, nog zoetsappiger dan TEN

HOET en nog vervelender dan VINCENT LOOSJES. Wij zullen dezen mesthoop niet omwroeten om er paarlen in te zoeken". Even erbarmelijk werden er nog vele andere dichters in afgemaakt, en dat TOLLENS er nog genadig afkwam door onder de goede dichters meegeteld te worden, was voor velen geen bewijs van een onpartijdig oordeel, daar het toch aan scherpe critiek op zijne laatste dichtbundels niet ontbrak en hij als de vertegenwoordiger van eene „kleingeestige huisselijke" poëzie werd gesteld tegenover den goddelijk verheven BILDERDIJK, die in het oog der redactie blijkbaar de ideaaldichter was en dan ook een gedicht had afgestaan om er het tijdschrift mee te openen. Aan de „Vaderlandsche Letteroefeningen" wierp dat weekschrift met jeugdigen overmoed openlijk den handschoen toe.

Meer kans van slagen had een ander tijdschrift, dat in hetzelfde jaar 1828 verscheen, maar het evenmin langer dan een jaar heeft kunnen volhouden, „De Nederlandsche Mercurius", dat te Rotterdam werd uitgegeven, maar ook zonder dat de namen der redacteurs bekend waren. Men heeft echter al lang geweten, dat het tijdschrift werd bezorgd door JACOB VAN LENNEP en zijn vriend ADRIAAN VAN DER HOOP Jr., die waarschijnlijk ook reeds een der redacteurs was geweest van een onbeduidend tijdschrift „Apollo", dat in 1827 was verschenen, o. a. POTGIETER tot medewerker had gehad, maar reeds weer was bezweken vóór het verschijnen van de „Argus", die er eene paskwillijkrede op hield.

„De Nederlandsche Mercurius" trad met veel meer bezadigdheid en beleefdheid tegen de oudere dichters op, dan de „Argus", maar is toch ook niet onvoorwaardelijk ingenomen met de poëzie van Tollens en zijne school, terwijl er telkens in gewezen wordt op de voortreffelijkheid der buitenlandsche romantiek en het weinige, dat er toen nog in dien geest in ons land was verschenen. VAN LENNEP vermaakte er zijne lezers in met zijn vroolijken spot, maar noch de allesbehalve onpartijdige VAN DER HOOP, noch de weinig ernstige VAN LENNEP waren voor critici in de wieg gelegd. De laatste voelde dat zelf wel, en na enkele dicht- en prozawerken in dit tijdschrift oppervlakkig te hebben gerecenseerd, heeft hij zich later nooit meer aan critiek bezondigd. De lust om dit tijdschrift langer dan een jaar voort te zetten ontbrak hem.

Ook andere jonge schrijvers, die niet uit de gelederen der Bilderdijkianen waren voortgekomen, zagen verlangend naar een eigen orgaan voor hunne richting uit, en aanvankelijk meenden zij in „De Vriend des Vaderlands", die sedert 1827 te Amsterdam uitkwam, zulk een orgaan te hebben verkregen. Van 1829 tot 1834 althans waren daarvan een paar jongere woordvoerders der nieuwe richting hoofdredacteurs, namelijk, behalve AARNOUT DROST, ook JAN PIETER HEIJE.

Met den eersten hebben wij reeds kennis gemaakt. De tweede, 1 Maart 1809 te Amsterdam in klein burgerlijken kring geboren, had te Leiden medicijnen gestudeerd, en, na onder de Leidsche jagers mee opgetrokken te zijn in den Tiendaagschen Veldtocht, zich in 1832 in zijne geboorteplaats gevestigd, waar hij zich terstond geëerd en geliefd maakte door zijne onvermoeide werkzaamheid te midden van de toen zoo verschrikkelijke cholera-epidemie. Daar de uitgever van „De Vriend des Vaderlands" de redacteurs van dat tijdschrift echter niet in alle opzichten vrij wilde laten, begonnen deze ontevreden te worden en besloten zij in 1834 de redactie neer te leggen. Het gevolg daarvan was, dat het tijdschrift toen ook ophield te verschijnen.

De liefste wensch der afgetreden redacteurs was nu een nieuw onafhankelijk tijdschrift op te richten en daaraan nog een paar andere talentvolle jonge schrijvers als mederedacteurs te verbinden. Zij vonden er twee, die voortaan op de ontwikkeling onzer letteren als critische wegwijzers den grootsten invloed zouden oefenen: REINIER CORNELIS BAKHUIZEN VAN DEN BRINK en EVERHARDUS JOHANNES POTGIETER. De eerste was 28 Februari 1810 te Amsterdam geboren en studeerde in de jaren, waarin de stichting van een nieuw tijdschrift werd voorbereid, te Leiden in de theologie of, liever, daar hij voor dat vak de rechte liefde niet had en ook in zijne levenswijze te weinig aanleg toonde voor het herder- en leeraarsambt, waarvoor hij bestemd was, bij voorkeur oude en nieuwe letteren.

POTGIETER zag 27 Juni 1808 te Zwolle het levenslicht, genoot geen ander dan lager onderwijs en werd nog zeer jong door zijne ouders naar Amsterdam gezonden om daar onder toezicht van zijne tante Wilhelmina van Ulsen, aan wie hij levenslang met dankbare liefde gehecht is gebleven, handels-

kennis op te doen in den lederhandel van Mejuffrouw Van Hengel op den Oudezijds Voorburgwal. In de moderne talen, die hij op school niet geleerd had, oefende hij zich door private lessen en eigen studie, en ook reeds van zijn veertiende jaar af hield hij zich met dichtoefeningen bezig, waarbij — doch eerst later — JERONIMO DE VRIES zijn voornaamste leidsman werd. Om zijn blik te verruimen en meer handelskennis op te doen begaf hij zich in 1827 naar Antwerpen, waar hij in den suikerhandel ging; maar nadat de Belgische muiters zich hadden meester gemaakt van de stad, waarvan hij het bombardement door Chassé met angst overleefde, keerde hij op het eind van 1830 naar Amsterdam terug, doch niet voor lang.

In het begin van April 1831 toch ging hij naar Zweden, om er de aanspraken te onderzoeken, die de afstammelingen van Elias Trip sedert de zeventiende eeuw daar op de Zweedsche schatkist konden doen gelden. De vrucht van die, voor POTGIETER's ontwikkeling zoo uiterst belangrijke, reis was het met veel talent geschreven groote werk *Het Noorden in omtrekken en tafereelen*, dat in twee deelen van 1836 tot 1840 het licht zag en met recht een boek van waarheid en verdichting, van kennis en kunst mocht heeten. Op het eind van 1832 kwam hij in Amsterdam terug, maar in Zweden had hij, ook blijkens weemoedige verzen, in dien tijd gedicht, maar met geheimzinnige bewoordingen zijn hartsgeheim omsluierend, zijn hart achtergelaten, en nooit schijnt hij na dien tijd eene vrouw te hebben aangetroffen, die hem zóó heeft kunnen bekoren, als de ons onbekende Zweedsche schoone. Levenslang is hij ongehuwd gebleven. Te Amsterdam nam hij nu weer zijn intrek bij zijne tante Van Ulsen op de Keizersgracht bij de Westermarkt, en werd er handelsagent, zooals hij ook bleef tot aan zijn dood.

Nu was te midden van drukke handelsbezigheden de beoefening der letteren zijne geliefde uitspanning, en daar hij met YNTEMA, den hooghartigen redacteur der „Vaderlandsche Letteroefeningen", schoon deze van 1831 tot 1833 wel gedichten van hem had opgenomen, op den duur niet goed kon opschieten, sloot hij zich gaarne aan bij HEIJE en DROST om een nieuw, een eigen tijdschrift op te richten, en maakte hij

gaarne kennis met BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, die zoowel in genialiteit als in wetenschappelijke ontwikkeling verreweg zijn meerdere was en aan wiens omgang hij voor zijne eigene letterkundige ontwikkeling veel te danken had, zooals hij ook later zou erkennen in zijn, in 1870 (helaas! onvoltooid) uitgegeven, „Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink".

Nog in 1834 slaagden DROST, HEIJE, BAKHUIZEN en POTGIETER er in, een nieuw tijdschrift uitgegeven te krijgen, dat aanvankelijk den naam „Europa" had moeten dragen, maar bij zijn verschijnen in September van dat jaar „De Muzen" tot titel had. Tot het belangrijkste, wat men er in kon lezen, behoorde ook de eerste, later zeer gewijzigde en uitgebreide redactie van POTGIETER's gedichtenreeks „De Nalatenschap van den landjonker", onder het pseudoniem Joan Unico. Ook andere kleinere gedichten van POTGIETER komen in „De Muzen" voor, en verder onder meer een voorproefje van hetgeen hij later in zijn werk „Het Noorden" vollediger zou geven.

Vooral verdient als aesthetisch-critische beschouwing vermelding POTGIETER's uitvoerige en voor dien tijd ook zeer merkwaardige kenschetsing van CORNELIS LOOTS als dichter. Deze had langzamerhand zijne krachten voelen afnemen. Wel had hij zich in September 1834, blijkens een klein gedichtje, nog kunnen verheugen in den mooien nazomer, maar dat hij geene nieuwe lente meer zou beleven, voelde hij toch wel. „Helaas!" sprak hij op zijn ziekbed tot zijne kinderen, „Helaas! waarom gevleid mijne ooren, alsof zij zouden onder 't groen nog 't lied der nachtegalen hooren bij 't naadren van het lentsaisoen? Neen, als die lentemaand zal dagen, zal zij met geesels, scherp en straf, mij, armen zwakke, voor haar slagen doen toevlugt zoeken in het graf. Welligt zingt gij, o filomeelen, dan over mij een klagend lied; maar ach! het zal mijn oor niet streelen: uw zanger, lieven, hoort u niet". Nog eer dan hij verwacht had, reeds 10 October 1834, is hij overleden, en wel had hij het verdiend, dat „De Muzen" kort na zijn dood eene beschouwing aan hem wijdden, want al wenschten de jongere redacteurs van dat tijdschrift eene andere poëzie dan de zijne te zien heerschen, ontkennen konden zij toch niet, dat hij als hoofdvertegenwoordiger van de oudere richting een man van buitengewone dichterlijke begaafdheid,

van krachtige geestdrift, een zelfstandig en oorspronkelijk dichter was geweest.

Onder de vele stukken, door BAKHUIZEN VAN DEN BRINK anoniem, zooals trouwens alle stukken in dit tijdschrift, aan „De Muzen" geleverd, trok vooral de aandacht eene zeer uitvoerige bespreking van P. H. TYDEMAN's lofrede op François Hemsterhuis. Buiten de redacteurs werkten nog slechts enkelen aan het tijdschrift mee, o.a. O. G. HELDRING, C. G. WITHUYS, een vriend van POTGIETER in diens jongelingsjaren, en NICOLAAS BEETS, die er een zevental gedichtjes aan afstond en wiens „Jose" er van BAKHUIZEN'S en POTGIETER's hand eene over het algemeen waardeerende beoordeeling vond, al werden den dichter eenige aanmerkingen niet gespaard, en al werd hem wel op het hart gedrukt, Byron alleen na te volgen, „waar hij meest navolgenswaardig is", omdat ook „het schoone van Byron een eigendom onzer vaderlandsche dichtkunst moest worden", maar „zijne zucht tot navolging met behoedzaamheid te beheerschen en er na te streven een oorspronkelijk en echt Vaderlandsch dichter te zijn". Van DROST kwam in het tijdschrift minder voor, dan men zou hebben kunnen verwachten. Van hem herkent men alleen een fragment uit zijne „Pestilentie te Katwijk", maar hij deelde een paar maanden de practische zorgen der redactie met HEIJE, die ook slechts een paar prozastukken (over muziek) en enkele gedichten in het tijdschrift plaatste.

Slechts één jaargang is er van „De Muzen" verschenen. „Het komt ons voor, dat er in ons land wezenlijk behoefte bestaat aan een billijk en onpartijdig, van wijsgeerig-aesthetische beginselen uitgaand tijdschrift, hetwelk een beoordeelend overzigt oplevert van In- en Uitheemsche Voortbrengselen van Letterkunde en Schoone Kunsten", zoo hadden de redacteurs dien eersten jaargang aangevangen, maar het scheen, dat het publiek die behoefte nog niet levendig gevoelde, want de inteekenaars bleven uit. Met verlies kon de uitgever, Marten Westerman, niet werken, en zoo werd dan op het eind van 1835 het tijdschrift gestaakt. DROST was reeds, vóór de vierde aflevering van het tijdschrift verscheen, overleden, en ofschoon HEIJE wel eenige moeite deed om een nieuw tijdschrift op te richten, zijne vriendschap voor POTGIETER was niet zóó groot,

om hem er toe te brengen daarvoor eendrachtig samen te werken, terwijl BAKHUIZEN er de man niet naar was om met onverzwakte inspanning langen tijd een zelfde doel na te jagen.

Zoo verbleef dan de opperheerschappij op het gebied der letterkundige critiek aan YNTEMA met zijne „Vaderlandsche Letteroefeningen", daar de andere tijdschriften, zooals „De Boekzaal der geleerde wereld", „De Algemeene Konst- en Letterbode" en „De Recensent, ook der Recensenten" er niet aan konden of wilden denken, hem van zijne hegemonie te berooven, zelfs niet „Het Algemeen Letterlievend Maandschrift", ofschoon dat toch iemand van de nieuwere romantische richting tot redacteur kreeg in ADRIAAN VAN DER HOOP JR., maar een oudere onder de jongeren, die wel gaarne hun aanvoerder zou geworden zijn, doch, nu zij tegenover hem hunne zelfstandigheid wilden behouden, zich min of meer vijandig tegen hen begon te gedragen. En toch kon men geen vrede blijven hebben met de partijdige machtspreuken en de water-en melkphrases, waaruit de critiek der „Vaderlandsche Letteroefeningen" grootendeels bestond.

Meer echter dan eenig tijdschrift vermocht, vermocht één enkel man: de Leidsche hoogleeraar JACOB GEEL. Hij was 12 November 1789 geboren te Amsterdam, waar hij aan het Athenaeum onder leiding van D. J. van Lennep zich vormde tot een voortreffelijk philoloog, zooals hij zich in talrijke, vooral critische, geschriften heeft betoond. Na twaalf jaar in de familie Dedel goeverneur geweest te zijn, werd hij in 1820 aangesteld tot tweeden bibliothecaris aan de academische bibliotheek te Leiden, waar zijne geleerdheid hem in 1828 ook den titel van honorair-professor bezorgde. In 1833 klom hij op tot eersten bibliothecaris, wat hij tot het eind van 1858 is gebleven, toen zijn verzwakte geestestoestand hem dwong ontslag te nemen. Nog enkele jaren heeft hij daarna vegeteerend (want meer was het niet) moeten voortleven, en 11 November 1862 is hij overleden.

Ofschoon door zijne studiën als van de classieken doortrokken, was Geel geen eenzijdig bewonderaar van de oudheid, maar had hij ook oog voor de verdiensten der nieuwere litteratuur bij verschillende volken. Vooral de Engelsche schijnt

hem te hebben aangetrokken, en daarin het meest de humor, zooals die zich in Sterne's geschriften vertoont. Zelfs met de nieuwste romantiek had hij kennis gemaakt, en hij wist haar ook tot op zekere hoogte te waardeeren, althans voor zoover zij de heerschappij van het redelijk verstand niet in gevaar bracht, waarvan hij alle heil voor den vooruitgang verwachtte. Op de macht der rede vertrouwde hij, maar niet op hare almacht, want trad zij buiten haar eigen gebied, dan wees hij ook haar met een sceptischen glimlach op hare ontoereikendheid. In hoever hij op dat gebied waarde hechtte aan het geloof, de dochter van het gevoel, kunnen wij op grond van zijne werken niet met zekerheid zeggen, maar dat hij aan de rede hooger waarde toekende, is in elk geval niet twijfelachtig.

Zijn invloed op het jongere geslacht van kunstenaars oefende hij meest door de voorlezingen, die hij hier en daar hield en die, ook door den eigenaardig nieuwen vorm, grooten indruk maakten en als geestige wijsheid, maar ook als redenaarskunst werden genoten.

De eerste voorlezing (van 1826), die Geel liet drukken (in Van Kampen's „Magazijn") is getiteld *Iets over den smaak* en reeds kenmerkend voor zijn persoon en zijne wijze van schrijven. Wat onder „smaak" verstaan wordt, weet ieder, zegt hij, en eveneens dat de smaken verschillen; maar men spreekt toch van goeden en slechten smaak bij kunstenaars en kunstgenieters, naast welke men ook nog kunstnapraters kent, die hij echter ter·zijde laat, hoe nuttige menschen zij overigens mogen zijn, daar zij veel kunst koopen. Doch wat is nu wel goede smaak? Geel weet het niet: smaak is eene gevoelszaak en dus persoonlijk. Wel voert hij iemand sprekende in, die eenige kenmerken van goeden smaak bepleit, zooals orde, nut of noodzakelijkheid en eenvoudigheid of natuurlijkheid; maar terstond daarop geeft hij ook aan diens tegenstander het woord, die ook van deze kenmerken het onzekere en willekeurige aantoont, zoodat hij ten slotte zijne hoorders naar huis zendt met een beeld: De negen zanggodinnen zijn deftige jonkvrouwen; ieder op zich zelve houdt ons op een eerbiedigen afstand, maar wanneer zij zich zusterlijk verbinden tot een reidans en afwisselende groepen vormen, bekoren zij ons. Van-

waar die verandering? „De drie Gratiën hebben zich onder het negental gemengd: zij doorzweven, zij verbinden en bezielen den rei met hare Bevalligheid."

Eene tweede voorlezing, in 1830 in het Leesmuseum te Utrecht over *Het Proza* gehouden, trok nog veel meer de aandacht, ook omdat de Utrechtsche hoogleeraar ADAM SIMONS te onrecht meende, dat GEEL daarin de poëzie met zekere minachting zou hebben behandeld en hij dus gaarne de uitnoodiging aannam om in hetzelfde Leesmuseum niet lang daarna eene voorlezing te houden „Over de Poëzy", waarin hij nog eens den lof der dichtkunst zong en die, toen hij rondborstig verklaard had, GEEL verkeerd te hebben begrepen, te zamen met diens voorlezing in het licht werd gegeven.

Met „Het Proza" gaf GEEL als het ware een manifest aan het Jonge Holland, dat zijne uitwerking niet zou missen. De gave der dichtkunst, zegt GEEL daarin, is eene heerlijke, benijdbare gave, maar hoe weinigen, die haar wanen te bezitten, hebben haar inderdaad in hunne macht! Beter deden deze te zwijgen, en toch hebben zij wel iets te zeggen. Welnu dan, in proza zouden zij dat kunnen; maar het proza is zoo alledaagsch: ieder gebruikt het. Alsof ook goed proza zoo alledaagsch was en ook prozaschrijven geene kunst! Maar het vereischt andere gaven dan de poëzie. De dichter behoeft minder kennis dan de prozaschrijver, want weinig heeft hij noodig om daaraan grooten omvang te geven door zijne verbeelding; maar van den prozaschrijver wordt grondige kennis gevorderd. De dichter mag, ja moet zelfs tot op zekere hoogte in een toestand van geestelijke dronkenschap verkeeren, maar de prozaïst moet zorgen, nuchter te blijven om ordelijk en helder te kunnen uiteenzetten, wat hij te zeggen heeft. De dichter heeft beelden noodig, maar moeielijk is het, nieuwe beelden te vinden, en wanneer de oude telkens weer terugkomen, roept men hun niet een „welkom, oude vrienden!" toe, maar in stilte zucht men: „Ach, zijt gij daar alweer!" En hoevele oude beelden passen niet meer in den tegenwoordigen tijd, omdat de dichtkunst den gang der beschaving niet heeft gevolgd. Het proza daarentegen houdt uit den aard der zaak met de beschaving steeds gelijken tred.

Toch is het niet onverschillig, hoe het aan die beschaving

uiting geeft, zelfs niet, wanneer het slechts dient om brieven te schrijven. Hoe verschillend is de sobere stijl van den brief, waarin Cicero over den dood zijner dochter treurt en waarin nauwelijks één enkel beeld voorkomt, en de gezwollen toon, waarop Barlaeus den dood zijner vrouw beklaagt in een vloed van beelden en geleerde toespelingen! En hoeveel meer roert ons niet de eerste brief! Voldoende echter is het niet, dat men zich in zijn schrijven zoo maar laat gaan. Om juist te kunnen zeggen, wat men wil, moet men dikwijls het goede woord met inspanning zoeken, en al verschaft het vernuft ook menigen ongezochten inval, men moet die invallen toch eerst weer toetsen, zooals ruwe diamanten worden geslepen. Met maat en rijm heeft de prozaïst niet te worstelen als de dichter; maar daarom is ook hij niet volkomen vrij: ook het proza boeit door rhythmus en klank, waarvan alleen de goede schrijver het geheim kent. En zoo vordert dan ook de ongebonden stijl oefening en kunst, om de taal in al hare bevalligheid en kracht en rijkdom te doen uitkomen. Daarop legge men zich toe om, nu de poëzie oud is geworden en bij weinigen natuur is gebleven, een door nasporing verrijkt en door kunst volmaakt proza te scheppen.

Van zulk een proza gaf Geel in deze voorlezing zelf het voorbeeld; en mag aan die voorlezing wel niet alleen, misschien zelfs niet in de eerste plaats worden toegeschreven, dat het opstellen van oorspronkelijke romans, vroeger eene zeldzaamheid, sinds den aanvang van dit tijdvak hand over hand is toegenomen, zeer zeker heeft zij dat toch in hooge mate bevorderd. En was het van Simons verkeerd, in deze voorlezing eene poging te zien om de waarde der poëzie te verkleinen, ontegenzeglijk heeft Geel toch de bewondering, die hier tot dusverre voor de poëzie had geheerscht, aanmerkelijk verzwakt door daarnaast gelijke bewondering te eischen voor kunstvol proza.

Bij deze voorlezing sluit zich van zelf eene andere (van 1837) aan, over eene „Nieuwe karakter-verdeeling van den stijl". Met de gebruikelijke indeeling in „historischen stijl, betoogstijl, redekunstigen stijl, briefstijl, enz." steekt Geel den draak, en uitdrukkingen als „losse, sierlijke stijl" kenmerken naar zijne meening alleen uiterlijkheden voor wie strenge scheiding maakt

tusschen vorm en inhoud van een geschrift; maar dat doet GEEL niet. Voor hem zijn vorm en inhoud evenzeer één in een geschrift, als lichaam en ziel één zijn in den mensch. „De stijl is de gedachte, de gedachte is de mensch, en dus," zegt hij, „is de stijl de mensch." Iedere indeeling van den stijl in soorten moet daarom rusten op zielkundigen grondslag. Zoo zal men dan bv. moeten spreken van „een onopregten stijl, een goedhartigen stijl, een knorrigen stijl en een ijdelen of verwaanden stijl", en van ieder van deze stijlsoorten geeft hij dan ten slotte vermakelijke voorbeelden, waarvan de toehoorders later wisten te vertellen, wie onder de bekende stilisten van hun tijd hij daarmee ondeugend had geparodiëerd.

Zoo zag men in den schrijver van den goedhartigen stijl SIEGENBEEK, dien GEEL ook reeds vroeger met fijne ironie had geplaagd, toen deze in 1832 eene verhandeling had gehouden „Over het eenvoudige" en hij kort daarop voor dezelfde toehoorders „Iets opgewondens over het eenvoudige" ten beste gaf, waarin hij Bilderdijk en Schiller sprekende invoerde, maar — zeker opzettelijk — op eene allesbehalve eenvoudige manier.

Evenzoo maakte hij omstreeks denzelfden tijd DES AMORIE VAN DER HOEVEN, die eene redevoering had gehouden over „De populariteit als kenmerk der welsprekendheid", in veler oog belachelijk met zijne voorlezing „Over de pligten van den toehoorder", waarin hij op geestige wijze verraadt, wat er eigenlijk omgaat in den geest van zoovele sprekers als er in zijn tijd in de genootschappen optraden, en van de toehoorders, die wisten, hoe zij zich onder die voorlezingen moesten gedragen.

In 1834 gaf hij eene voorlezing over „het blijspel der Grieken", die, evenals zijn opstel „Over het Delphisch orakel", op classiek gebied blijft, terwijl hij in zijne voorlezing „Over het reizen", in denzelfden tijd te Rotterdam gehouden, boeiend en levendig zijne herinneringen aan Zwitsersche reizen vertelde en o.a. ook bewees, dat hij de kunst verstond, met enkele woorden natuurtooneelen plastisch te teekenen.

Die kunst vertoont zich ook in zijn, in 1835 afzonderlijk uitgegeven, *Gesprek op den Drachenfels*. De sprekers zijn daar GEEL met twee Duitsche vrienden, Charinus en Diocles, die

door de drakensage, verbonden aan de rots, die zij bestijgen, van zelf komen op een letterkundig onderwerp van den tijd: de romantiek en het classicisme. Dat Geel zelf in zijn hart de zijde der classieken hield, kon hij niet geheel verbergen, ofschoon hij het trachtte door ook nu weder zoowel het voor als het tegen te laten bepleiten en gevolgtrekkingen aan zijne lezers over te laten. Ook bemerkt men wel, dat het geheimzinnige en wonderbare, door de romantiek nagejaagd om zich eene tooverwereld te scheppen, hem allesbehalve aantrekt; maar de strekking dezer samenspraak schijnt toch te zijn, te doen uitkomen, hoe weinig nieuw de romantiek eigenlijk was, daar al hare eigenaardigheden ook reeds bij vele van de Ouden konden worden aangewezen. Zoo trachtte hij dus het verschil tusschen beide richtingen zooveel mogelijk weg te doezelen. Natuurlijk had hij daarin ook in zoover gelijk, dat de eigenaardigheden van beide richtingen reeds te allen tijde in de kunst te vinden waren geweest; maar in zijn tijd was het juist de vraag, welke van deze den boventoon zou voeren, en dat wilde hij blijkbaar over het hoofd zien. Immers van niets had hij grooter afkeer, dan van dogmatiek, van onvoorwaardelijk geldende theorieën, en deze zijn het ook hier weer, die hij met zijne zich zoo onschuldig voordoende ironie bestrijdt. Intusschen mag niet onopgemerkt blijven, dat dit gesprek een kunstwerk van stijl en samenstelling is, in een voor dien tijd nieuwen en verrassenden vorm, prikkelend tot nadenken.

Zelf zou Geel misschien hebben opgemerkt, dat deze vorm niet zoo geheel nieuw was, want dat onder de classieken Plato in zijne dialogen reeds het onovertrefbaar voorbeeld had gegeven; maar nog niemand had bij ons dat voorbeeld zoo goed weten te volgen als Geel, en hij volgde het gaarne, want nog een paar andere stukken heeft hij in denzelfden geestigen, maar hoffelijken, dialoogvorm geschreven. Het eene is een „Tafelgesprek over zaken van groot gewigt", dat voornamelijk den spot drijft met het soort van prijsvragen, door de genootschappen destijds uitgeschreven zonder dat de voorstellers zelf eenig begrip hadden van hetgeen zij vroegen. Geel komt hier dus op tegen schijngeleerden, zooals Quaestor, dien hij door Socratische vragen deerlijk in het nauw brengt en

eene belachelijke figuur doet maken aan het dessert van een met treffende juistheid geschetsten feestmaaltijd van een dezer genootschappen.

Het tweede, een „Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzy en arbeid", dat GEEL voert met zijn vriend Melissus, heeft ten doel aan te toonen, hoe weinig gevoel en verbeelding den dichter baten, als hij niet tegelijk veel studie heeft gemaakt, en welke zinledige woorden dichterlijke bezieling en enthousiasme zijn voor wie aarzelt te bekennen, dat poëzie ook werkelijk inspannende geestesarbeid is.

Ook weder in dit gesprek voerde GEEL strijd tegen valschen schijn, tegen holle woorden zonder begrijpelijken zin, tegen onoprechte kunst, als een sierlijk kleed den persoon slechts omgehangen om zijne wezenlijke gestalte er onder te verbergen. Vandaar hier en elders GEEL's bespotting van verouderde of valsche beeldspraak en veelheid van woorden, die armoede van gedachten bedekken en verveling wekken. Daartegenover gebruikt hij zelf weinig woorden voor veel gedachten en is hij zóó bevreesd, door overduidelijkheid te gaan vervelen, dat het soms moeite kost, den draad van zijn betoog te volgen en dat hij wel dikwijls voor velen in raadselen moet hebben gesproken, daar ook nu nog, wie zijne werken bestudeert, vaak aangaande zijne ware bedoeling in het onzekere blijft. Wie hem daarbij zou willen verwijten, dat ook hijzelf allesbehalve gewoon is, eenvoudig te zeggen, wat hij meent, maar ook zijne kunstgrepen, zijne „maniertjes" heeft om hoorder of lezer te boeien of te pakken, heeft wel geen ongelijk, maar moet toch bedenken, dat die kunstgrepen niet aan anderen waren afgezien, doch zijne eigene waren, en dus nieuw en verrassend, toen hij er zich het eerst van bediende.

Al zijne prozastukken (behalve de beide eerste voorlezingen en het „Gesprek op den Drachenfels") heeft GEEL met elkaar, tot een bundel vereenigd, in 1838 uitgegeven onder den titel *Onderzoek en Phantasie* met eene tegen BEETS gerichte voorrede, waarop wij later terugkomen en die hij misschien beter had gedaan bij den tweeden druk (van 1841) weg te laten.

Groot is de omvang van GEEL's letterkundige (niet-philologische) geschriften niet, want ook zijne recensies in tijdschriften, die wij er nog bij zouden kunnen vermelden (b.v. van

BEETS' „Masquerade") zijn gering in aantal; maar met dat weinige heeft hij toch een machtigen invloed kunnen oefenen en als 't ware eene grondwet der kunst gegeven, die wel vijftig jaar lang is blijven heerschen en waarop de critiek zich telkens weer als op het hoogste kunstgezag heeft beroepen.

VI

De eerste jaren van De Gids.

Een toeval kwam te gemoet aan den vurigen wensch van POTGIETER om door strenge en degelijke critiek onze litteratuur in het rechte spoor te leiden. In het midden van 1836 begon de uitgever G. J. A. Beijerinck te Amsterdam bij afleveringen drie prachtwerken met Engelsche staalgravures uit te geven, namelijk „Zwitserland en de Alpen van Savoye" door N. G. VAN KAMPEN, „Bijbelsche Landschappen" door ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN en „De Rijn in Afbeeldingen en Tafereelen geschetst" (door een ongenoemde). Die uitgaven nu werden op onvriendelijke wijze in de „Vaderlandsche Letteroefeningen" besproken. Wel werden de schrijvers geprezen en de staalgravures mooi genoemd, maar YNTEMA kwam in zijne bespreking op voor de vaderlandsche kunst, het betreurende, „dat vooral bij den zeer verachterden, doch thans weder eenigszins vooruitgaanden staat der vaderlandsche graveerkunst, die nog gedurig zoozeer aanmoediging behoeft, voortbrengselen der graveerstift van buitenlanders langs allerlei wegen door de bekende Magazijnen en ook door de bovenstaande werken onder ons worden ingevoerd en verspreid, waaraan geen vaderlandsche kunstenaar of werkman deel heeft, en waarvan niemand in ons land eenig voordeel trekt, dan de, enkel hun gewin beoogende, uitgevers alleen". Beijerinck wilde zich de beschuldiging, dat hij met deze uitgaven enkel op eigen voordeel bedacht was geweest, niet laten aanleunen en verdedigde zich door de zeker juiste opmerking, dat oorspronkelijk Nederlandsche staalgravures veel te kostbaar zouden zijn; maar YNTEMA bleef bij zijne meening en noemde de onderneming zelfs „de ondersteuning van allen onwaardig, die het met den Nederlandschen kunst- en letterroem wèl meenen".

Beijerinck, die zich door den machtigen redacteur van het meestgezaghebbend tijdschrift financiëel bedreigd zag, trachtte nu wraak te nemen op zijn collega-boekverkooper, zooals YNTEMA toch ook was, en besloot een eigen critisch tijdschrift uit te geven, dat zijne uitgaven zou kunnen aanprijzen en het gezag der „Vaderlandsche Letteroefeningen" zou ondermijnen. Daar de ontevredenheid van vele jongere letterkundigen over den geweldigen YNTEMA hem niet onbekend was, meende hij veel kans van slagen te hebben, indien hij zich van hunne medewerking kon verzekeren. Het eerst overlegde hij de zaak met den ongenoemden schrijver van „De Rijn", wien hij het mederedacteurschap aanbood. Dat was Mr. C. P. E. ROBIDÉ VAN DER AA, 10 October 1791 te Amsterdam geboren, in 1811 in de rechten gepromoveerd, sedert 1830 door zijn huwelijk met eene rijke erfdochter heer van het landgoed „De Hemelsche Berg" onder Oosterbeek, en sedert 1834 rechter te Arnhem geworden. Behalve eenige prozawerken had hij ook gedichten geschreven, die in den Muzen-almanak en andere jaarboekjes opgenomen waren.

Deze nam de uitnoodiging om, met handhaving zijner anonymiteit, het nieuwe tijdschrift te redigeeren aan en stelde een klinkend Prospectus op, dat nog in het najaar van 1836 verscheen en waarin, den „Letteroefeningen" ten spijt, beweerd werd, dat wij nog „geen echt Kritiesch Tijdschrift bezaten", blijkens de algemeenheid der „klagten over de bekrompenheid van oordeel en de partijdigheid van strekking, over de traagheid en nalatigheid, waarmee de in Nederland het licht ziende boekwerken werden beoordeeld". Het meest gezaghebbende tijdschrift werd daarin gezegd, „had gedurende deszelfs zeventigjarigen leeftijd geen gelijken tred gehouden met den voortgang van het algemeen in smaak en kennis; het vertoonde sinds lang geheel het karakter van den knorrigen grijsaard, die onverzettelijk aan eenmaal aangenomen begrippen vasthoudt". Het nieuwe tijdschrift wilde niet zoozeer als jongeling optreden, „maar als een man, welke overtuigd is, dat hart en hoofd van ons publiek hoogere behoeften hebben, dan de (dikwerf onhandig) geplunderde buit uit Fransche vlugschriften vermag te stellen". Het wilde „waken voor de eer onzer letterkunde" en daarom „de dorre en onvruchtbare kritiek der

gebreken door de vruchtbare en hooge kritiek der schoonheden vervangen, schadelijke grondbeginselen bestrijden, jeugdige vernuften den regten weg wijzen, groote talenten naar waarde huldigen". Daarbij zou het zooveel mogelijk naar onpartijdigheid streven: het zou „noch in het staatkundige, noch in het godsdienstige, noch in het letterkundige als partijganger optreden". Met 1 Januari zou het eerste nummer verschijnen onder den titel *De Gids*, met den bijtitel, die YNTEMA nog in 't bijzonder boos maakte, *Nieuwe Vaderlandsche letteroefeningen*.

Dat de redacteur der (oude) „Vaderlandsche Letteroefeningen" woedend was over dien aanval, is te begrijpen, doch in plaats van met waardigheid dezen aanval te beantwoorden, bestreed hij het tijdschrift met zulke kleingeestige argumenten en overdreven uitingen van ternauwernood verbeten woede, dat hij in dezen strijd zeker niet voordeeliger uitkomt, dan zijn aanvaller. Zijn betoog strekte voornamelijk om zijne lezers te doen zien, dat „de gansche onderneming, door het Prospectus aangekondigd, het schandmerk van oneerlijkheid, wraakzucht, aanmatiging, misleiding en hebzucht op het voorhoofd droeg".

Inmiddels had ROBIDÉ VAN DER AA reeds ingezien, dat hij alleen niet tegen de zware taak, die Beijerinck hem had opgelegd, was opgewassen en zich een tweeden redacteur moest toevoegen. Zijne keus, of die van Beijerinck, viel daarbij op POTGIETER, die, al had YNTEMA ook nog in 1836 van hem het gedicht „Leida" in zijn tijdschrift opgenomen, met beide handen deze gelegenheid aangreep om zijne denkbeelden tegenover de oudere woordvoerders onzer litteratuur te doen gelden, en die zeker beter in staat was, dan ROBIDÉ VAN DER AA, om het met dit tijdschrift beoogde doel te bereiken, er reeds van den aanvang af belangstelling voor te wekken, er grooten invloed op de jongeren aan te verschaffen en het zelfs allengs bij de ouderen zoo gevreesd te maken, dat het, naar den blauwen omslag, waarin het wat later verscheen, in de wandeling „de blauwe beul" werd genoemd wegens de voor dien tijd ongehoorde scherpte der critiek, die men er in te lezen kreeg.

Misschien heeft de anonymiteit, die de redactie nog langen tijd daarna bleef bewaren, er ook wel toe bijgedragen, dat het nieuwe tijdschrift overal zooveel belangstelling wekte. Men stelde ten minste allerlei pogingen in het werk om er achter

te komen, wie de redacteurs waren, doch dat ROBIDÉ VAN DER AA zich althans niet genoeg had weten schuil te houden, blijkt uit een anoniem spotdicht van den predikant van Geertruidenberg, weldra heer van Kortenhoef, ABRAHAM NICOLAAS VAN PELLECOM (geb. 1780 † 1849), het type van den middelmatigen poëet der vorige periode, die een groot aantal dichtwerken had uitgegeven en zich daarmee onder zijne kunstgenooten een zekeren naam had gemaakt, maar in den eersten jaargang van De Gids met anderen van zijne soort deerlijk was afgemaakt. Zijn hekeldicht (van 1837) was getiteld: „Lofzang aan den gelauwerden poëet, vermaarden schrijver en verwonderlijken omnis homo: Fremibundus Aquatilius Ventosus Coelimonticula", welke laatste woorden te vertalen waren met: de brommende Van der Aa, de winderige bewoner van den Hemelschen berg." In dat gedicht liet VAN PELLECOM zich zelfs vervoeren tot grove persoonlijkheden, wanneer hij niet alleen sprak van het ruilen van „een hemelsch oord voor 't laag moeras aan Amstels boord om snoeprig tijdverdrijf te zoeken", maar zelfs gewaagde van „de paauwenveer, die Juno hem als haren Heer met goud bij mudden had geschonken", waarvan hij dan weder gebruikt maakte „om Danaë's in min te ontvonken".

Toch was ROBIDÉ VAN DER AA zeker niet het meest schuldig aan de scherpe beoordeeling van VAN PELLECOM en zijns gelijken, want van de beide eerste Gidsredacteurs was POTGIETER, die in den grond niet minder heerschzuchtig was dan zijn tegenstander YNTEMA, eigenlijk de eenige, die alles besliste, zoodat ROBIDÉ VAN DER AA, die trouwens ook wel wat in ijver te kort schijnt geschoten te hebben en bovendien in Gelderland, dus wat ver af woonde, zich geheel op den achtergrond zag geschoven en, niet gezind alleen voor spek en boonen mee te doen, reeds in Februari 1838 zijn ontslag als redacteur inzond. Weinige jaren later, 14 Mei 1841, is hij overleden.

Hoe ijverig ook, alleen kon POTGIETER, die den eersten jaargang van het tijdschrift zelf onder verschillende pseudoniemen reeds grootendeels, ook door vertalen, had moeten vullen, het zware redactiewerk niet volhouden, te minder omdat hij naast zich ook mannen noodig had, die hem

lezers en voorstanders moesten bezorgen. Men zou misschien hebben verwacht, dat hij in de eerste plaats samenwerking had gezocht bij zijne vroegere mederedacteurs van „De Muzen", en in 't bijzonder bij HEIJE, die zeer te onrechte langen tijd voor een der eerste Gidsredacteurs is gehouden; maar dezen zou POTGIETER hoogst ongaarne naast zich gezien hebben, zoodat hij hem in den aanvang zelfs geheel onkundig liet van zijn eigen zoo gewichtig aandeel aan „De Gids", wat HEIJE, die zich nog tot zijne beste vrienden rekende, zeer griefde, toen hij het vernam. Wel werd voor het uiterlijk de vriendschap tusschen beiden aangehouden, maar met wezenlijke vriendschap was het sinds dien tijd toch gedaan.

Evenmin was POTGIETER er op gesteld, den begaafdsten dichter van Jong-Holland, NICOLAAS BEETS, als mederedacteur aan De Gids te verbinden, al stelde hij ook hoogen prijs op zijne medewerking, zelfs als boekbeoordeelaar, en al gaf hij ook in den eersten jaargang van De Gids eene zeer gunstige recensie van zijn wel wat al te Byroniaanschen „Guy de Vlaming", schoon niet zonder een klein weinigje „citroen in den honig" te mengen.

Ook versmaadde POTGIETER de hulp van BEETS evenmin als die van HEIJE bij eene tweede onderneming, die hij in 1837 op touw zette, namelijk de uitgave van een jaarboekje, waarvan, onder den naam „Tesselschade", van 1838 tot 1840 drie jaargangen onder zijne redactie verschenen, om ook daarmee aan de voorstanders der nieuwere richting een eigen orgaan te bezorgen tegenover de, trouwens niet al te ongastvrije, jaarboekjes, die reeds langer bestonden en ook aan oudere dichters gelegenheid gaven, hunne kleinere gedichten of prozastukjes onder dak te brengen, zooals de „Muzenalmanak", die IMMERZEEL in 1819 had gesticht, en tot zijn dood (1841) bleef uitgeven, en de „Almanak voor het Schoone en Goede", in 1822 voor het eerst verschenen en in dezen tijd geredigeerd door J. C. ROBIDÉ VAN DER AA.

Tegen deze beide concurrenten heeft POTGIETER's „Tesselschade" het niet kunnen volhouden, ofschoon het jaarboekje er keurig uitzag en er niet minder zorg aan de fijne staalgravures dan aan den letterkundigen inhoud was besteed. POTGIETER zelf heeft er verreweg het meeste aan geleverd:

niet minder dan twintig gedichten en daaronder „De bedevaart van Joanna van Aragon", „Hilda", „Charlotte" en het bekende „Aan 't vensterke van Elzemoer", terwijl hij keurig proza en keurige poëzie bijeengaf in zijn „Lief en leed in 't Gooi". Van HEIJE vindt men er romantische gedichten, als „Mathilde", „Hugo en Gisla" en drie „Geldersche liederen". BEETS schonk er vijf gedichten aan, zooals het reeds vroeger vermelde „Minone", en dan nog „Anna", bij de gravure van een mooi Friezinnetje (van N. Pieneman), en het guitige „Govert-oom (bij eene gravure naar een schilderij van Schalken). Ook TEN KATE en TER HAAR (met „Het klooster op den St. Bernard") behoorden tot de medewerkende dichters, en zelfs TOLLENS had de uitnoodiging van den jongere aanvaard en schonk er twee gedichten aan: „In de Mei van 1838" en „Weerzien", terwijl zijn leerling ADRIAAN BOGAERS er zijne romance „De Redding" voor afstond. Dat ook het boertige door POTGIETER niet geheel werd versmaad, bewezen grappige dichtjes in den trant van Huygens en Cats door B. T. LUBLINK WEDDIK, J. H. BURLAGE en J. BRESTER. Het proza was er, behalve door POTGIETER zelf, het best vertegenwoordigd door HASEBROEK en zijne zuster ELIZA, en zelfs door VAN LENNEP, van wien men er eene samenspraak, „De drie jonge meisjes", in vindt, doch het meest trokken er drie ongeteekende prozastukken van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK de aandacht in.

Diens hulp was voor POTGIETER dan ook onmisbaar en hij was daarom door hem reeds terstond uitgenoodigd, mede als Gidsredacteur op te treden, doch had geweigerd. Nochtans POTGIETER kwam er op terug en in 1838 gelukte het hem ook BAKHUIZEN te bewegen in de Gidsredactie zitting te nemen met anderen, die in hetzelfde jaar of iets later daarvoor door POTGIETER werden gewonnen, namelijk in 1838 of 1839 de Amsterdamsche arrondissementsrechter WILLEM JAN CORNELIS VAN HASSELT (geb. 9 Januari 1795 † 2 Maart 1864), die tot 1845 in de redactie bleef, en vervolgens o.a. de geneesheer (later Amsterdamsch hoogleeraar) JAN VAN GEUNS en de romanschrijver J. F. OLTMANS.

Aanvankelijk kostte het aan het jonge tijdschrift groote moeite zich baan te breken, al maakte JACOB GEEL er ook

te Leiden propaganda voor, wat hem tevens grooten invloed op het karakter van het tijdschrift bezorgde, zoodat hij er bijna de „toeziende voogd" van mocht genoemd worden, vooral zoolang zijn meest geliefde leerling, BAKHUIZEN VAN DEN BRINK (1 Juli 1842 onder den latinist Bake tot doctor in de letteren gepromoveerd) er de begaafdste en, in zijn schrijven althans, smaakvolste redacteur van was. Deze geniale, maar in zijn leven zorgeloos-ongebonden jonge man, die zich met even wilden hartstocht aan de studie als aan het levensgenot kon overgeven, was een overtuigd voorstander van den vooruitgang op elk gebied en daarbij „Hollander van top tot teen", zooals hij zelf zegt, vervuld van liefde voor ons volk en van bewondering voor den tijd, waarin dat volk zijne volle kracht had geopenbaard, dus den geuzentijd en de zeventiende eeuw. Ook de kunst van dien tijd had hij lief, voorzoover zich daarin althans de Nederlandsche volksgeest op de eigenaardigste wijze uitte. Hij heeft daarom zijne jeugdige ingenomenheid met de romantiek niet lang kunnen behouden en maar een paar romantisch-historische novelles geschreven, namelijk, voor den almanak „Tesselschade" voor 1838, de novelle „Culemborg", eene episode uit de Utrechtsche geschiedenis van 1428, en in dien voor 1840 de novelle, die „Sivaert Sicke", den verdichten stamvader der Brederodes, tot held heeft; maar in hetzelfde jaarboekje kwam ook reeds „De verzoeking van den H. Antonius" van hem voor, eene novelle met Teniers als hoofdpersoon, en min of meer als protest tegen de romantiek te beschouwen.

In De Gids gaf hij in 1843 nog de novelle „Trudeman en zijn wijf", maar daarmee nam hij van de historische fictie afscheid om meer en meer zijne verbeelding dienstbaar te gaan maken aan het doorgronden en verlevendigen van de werkelijke geschiedenis; en daarmee heeft hij niet alleen voor de wetenschap, maar zelfs voor de litteratuur, vruchtbaarder gewerkt, dan hij ooit met historische novelles had kunnen doen. Trouwens reeds in 1837 was hij dien weg opgegaan met zijne, in De Gids verschenen, beroemde studie *Vondel met roskam en rommelpot*, waarmee hij, zonder ook maar in een enkel opzicht van de zuivere geschiedenis af te wijken, toch door de boeiende groepeering van een schat van kleinig-

heden aan het verleden zoozeer nieuw leven wist in te blazen, dat het, treffender dan in menig historisch-romantisch verhaal, den lezer onmiddellijk met groote aanschouwelijkheid voor oogen kwam te staan. Hij wilde er vooral door bewijzen, hoe geschikt onze echt-nationale litteratuur der zeventiende eeuw, waartoe hij in de eerste plaats de realistisch-comische litteratuur rekende, was, om ons een blijvenden indruk te geven van het werkelijke leven onzer voorvaderen, mits de beoefenaar onzer litteratuurgeschiedenis die weder wist te bezielen. Een nieuw pleidooi voor die stelling leverde hij in 1843 met zijne voortreffelijke beoordeeling van de model-uitgave, die MATTHIAS DE VRIES toen van Hooft's „Warenar" had gegeven.

Door in zijne litteraar-historische studies, waarvan de artistieke vorm dien van Potgieter's opstellen nog overtrof, er allen nadruk op te leggen, dat de nationale kunst hare kracht altijd had gevonden in natuurlijk vernuft en aanschouwelijke schildering der werkelijkheid, heeft hij er ongetwijfeld veel toe bijgedragen, dat onze kunstenaars van de tweede helft der negentiende eeuw, ontrouw geworden aan de romantiek, vooral ook in die richting hunne krachten zijn gaan beproeven.

Dat alles was geheel naar het hart van GEEL, die De Gids bovenal dienstbaar zocht te maken aan den vooruitgang in ruimen zin. Daarom had hem dan ook zoo bijzonder geërgerd, dat POTGIETER in den eersten jaargang onder den titel „Vooruitgang" een prozastuk had opgenomen van NICOLAAS BEETS, die daarbij voor het eerst onder den schuilnaam „Hildebrand" optrad en den indruk maakte van allesbehalve met den vooruitgang te dwepen. Wel schreef BEETS later, dat hij er niet anders mee bedoelde, dan „schertsende te velde te trekken tegen het al te mathematische in wetenschap en opvoeding", en het ongaarne beschouwd zag als „eene opzettelijke smaadrede op wetenschappelijk onderzoek en eene kinderachtige lofrede op kinderachtig bijgeloof", maar GEEL, die er de sprookjes van Moeder de Gans in geprezen vond en niet hield van eene sentimentaliteit als waaraan BEETS toen inderdaad uiting had gegeven, meende met kracht te moeten opkomen tegen het ontstaan van eene litteratuur, die in zijn oog niet anders dan schadelijk voor den waren vooruitgang en de wezenlijke verlichting kon worden. Hij deed dat in 1838 onmiddellijk in de

Voorrede voor zijn bundel „Onderzoek en Phantasie" en nam daarbij den schijn aan, alsof hij den schrijver niet kende en Hildebrand voor een „ouden paai" hield, die de dagen zijner jeugd, ja zelfs lang vervlogen eeuwen terug verlangde uit ingenomenheid met bijgeloof en spokerij en uit Bilderdijkschen afkeer van alle verlichting.

Zoo erg had BEETS het natuurlijk niet bedoeld, en hij schreef een geestig antwoord, dat echter op raad van Van der Palm niet werd gedrukt. Dat GEEL volkomen ongelijk had, kan niet worden beweerd, maar hij nam dat alles veel te ernstig op en zal zeker evenmin vrede gehad hebben met vier andere prozastukken, die er in 1838 ook nog van Hildebrand in De Gids verschenen. Het eerste was eene verheerlijking van „Het Water", dat de schrijver met gloeienden hartstocht en tegelijk met teerhartige weekheid liefheeft als het frissche, stoute, liefelijke leven tegenover het doode ijs, dat hij haat. Het tweede, „De Wind", was een mooi gestileerde tegenhanger van het vorige. „Begraven" was een gevoelig, haast al te gevoelig woord over eerbied voor de dooden, en tevens eene ernstige hekeling der menschelijke ijdelheid, met hare praalgraven in de kerken, opgesierde kerkhoven en lijkplechtigheden zoo oneerbiedig afstekend bij den stillen eenvoud van iets zoo ernstig verhevens als de dood. „Eene tentoonstelling van schilderijen" eindelijk typeerde met vroolijker humor de bezoekers van zulke tentoonstellingen en teekende in het bijzonder eene familie van buiten op de Haagsche tentoonstelling, met eene comisch-weemoedige kenschetsing van den mislukten armen teekenmeester De Punter als tusschenvoegsel.

Daar deze fijngevoelige opstellen ondanks (of volgens anderen juist door) de strekking zoo frisch waren en bovendien zoo keurig en kleurig van stijl, en zoovele juiste en geestige opmerkingen bevatten, had POTGIETER ze gaarne in De Gids opgenomen, maar GEEL's ontevredenheid hinderde hem toch. Trots zijne zucht om eigen zelfstandigheid te handhaven, gevoelde hij nu toch tusschen twee vuren te zitten. Moest hij de gevoels- en verbeeldingsrichting op, met aansluiting aan buitenlandsche humor en romantiek, of vooruitgaan in de meer nationale verstandsrichting en onder voorlichting der wetenschap naar kennis der werkelijkheid streven? Moest hij

op zijne hoede blijven voor de nog jongeren dan hij, voor BEETS en de Bilderdijkianen, of zich met beslistheid aan hun hoofd plaatsen en de waarschuwing van ouderen als GEEL, van tijdgenooten als BAKHUIZEN in den wind slaan? Dat laatste durfde hij niet. Hij vreesde GEEL en had de medewerking van diens leerling noodig, terwijl bovendien BEETS, dien hij van ijdelheid of althans van hooghartigheid verdacht, hem in den grond als persoon niet sympathiek was. Dat had hij hem zelfs wel in zijne brieven getoond door hem bv. reeds in 1836 als „zijn waarachtig vriend" te schrijven, dat hij meer van hem hield op een afstand, dan van nabij.

Weinig moeite heeft hij dan ook gedaan om eene breuk met BEETS te voorkomen. Deze leverde aan De Gids in 1839 en 1840 nog enkele bijdragen, maar nadat in 1841 zijn „Lied in groote droogte" geweigerd was, verder niets meer. Dat POTGIETER hem een paar jaar later verzocht, zich weer „met De Gids te verzoenen", heeft niet mogen baten.

En toch kon De Gids begaafde medewerkers als BEETS was geweest zeer noode missen, daar de oudere letterkundigen nog gevaarlijke vijanden bleken en ook wat jongeren, als VAN LENNEP en VAN DER HOOP, weinig reden hadden tot tevredenheid over De Gids, die den indruk maakte van aan niemand dan aan eigen bentgenooten eenig vernuft toe te kennen, en dan ook nog lang, ondanks den hoogen toon, dien hij voerde, door gebrek aan inteekenaars bleef kwijnen. Gevolg van dien geringen opgang was, dat Beijerinck, door wiens toedoen de eerste jaargangen met middelmatige Engelsche platen voorzien werden, in 1840 te kennen gaf, dat hij de uitgave niet verder kon voortzetten; maar daar een ander uitgever toen de onderneming van hem overnam, hinderde dat ten slotte niet.

Wel scheen in 1843 het tijdschrift zijn ondergang nabij door eene hevige oneenigheid van BAKHUIZEN met de vier andere redacteurs, want daarvan was het gevolg, dat deze vier zich 10 Juni tijdelijk uit de redactie terugtrokken om die aan BAKHUIZEN alleen over te laten, op voorwaarde, dat deze dan op 1 Januari 1844 zou aftreden. Intusschen echter heeft BAKHUIZEN zelf tot zoolang de redactie niet kunnen voeren. In October 1843 toch meende hij — zij het ook niet geheel terecht — dat hij, om zijn velen schuldeischers te ontvluchten,

het land moest verlaten, en werd hij over de grens geleid door zijn vriend W. J. A. JONCKBLOET, die hem daarbij tevens beloofde, voor het tijdig verschijnen van de November-aflevering te zullen zorgen. Dat echter was niet naar den zin der toen tijdelijk afgetreden redacteurs, die terstond weder de redactie in handen namen; en het baatte niets, of GEEL hun JONCKBLOET ook al als secretaris-redacteur aanbeval. Toen het bleek, dat zij zijne hulp niet verlangden, trok JONCKBLOET zich vrijwillig terug, en later heeft hij nooit anders dan met lof van De Gids gesproken, ofschoon hij niet tot de vaste medewerkers heeft behoord. Misschien dat zijne in 1843 juist uitgegeven „Physiologie van den Haag", waarop wij later terugkomen en die hem vele vijanden had bezorgd, ook niet naar hun smaak was.

GEEL, die alzoo te vergeefs JONCKBLOET had aanbevolen, stond in dezen twist aan de zijde van BAKHUIZEN. Hij betreurde diens „onzedelijke afdwaling", maar „liet hem niet los en rekende zijne beterschap niet onder de onmogelijkheden". Hij schreef 29 October 1843 aan POTGIETER: „Indien de Heer Bakhuizen bij zijne terugkomst door de alsdan bestaande Redactie afgewezen of zelfs *nu* reeds als afgesneden en buitengesloten beschouwd wordt, dan zal ik afkeerig zijn van den Gids en hem het ophouden van alle Leidsche medewerking voorspellen. Nog meer: zoo de Hemel mij leven schenkt en eene belangstelling zooals ik ze thans gevoel, zal ik niet rusten eer de Heer Bakhuizen, misschien wel te Leyden zelf, aan het hoofd staat van een Tijdschrift, dat vooruitgang, stilstand en teruggang weet te beoordeelen, en dat hij zelf met zijne schitterende bekwaamheden zal kunnen bezielen". Blijkbaar was GEEL bang, dat de overige redacteurs niet even krachtig voor den vooruitgang zouden ijveren, als hij overtuigd was, dat BAKHUIZEN dat zou en ook kon doen. Toch heeft deze, nadat hij in 1844 als redacteur door den bekenden Orientalist P. J. VETH vervangen was, later nooit meer tot de redactie behoord.

Acht jaar heeft BAKHUIZEN VAN DEN BRINK in vrijwillige ballingschap doorgebracht, met de bedoeling, in den vreemde archiefstudiën te maken. In October 1843 over de grenzen gevlucht, begaf hij zich het eerst naar Luik, waar hij, met een eveneens om schulden uitgeweken vriend, zijn intrek nam

„à l'étoile d'or", het handschoenenmagazijn van Simon, en waar de zachte schoonheid van Julie Simon, de dochter van zijn hospes, een onweerstaanbaren indruk op hem maakte, zoodat hij niets meer betreurde, dan den verlovingsband, die hem sedert 1841 verbond aan de jeugdige romanschrijfster GEERTRUIDA TOUSSAINT. Was die verlovingsband reeds niet bij machte gebleken, hem te Leiden binnen de perken van een ordelijk leven te houden, nu eerst kwam hij tot het besef, dat het geen eigenlijke liefde was geweest, maar alleen achting en waardeering, die hij voor zijne edele en talentvolle verloofde had gevoeld.

Toen hij in Maart 1844 Luik, waar hij zijne archiefstudiën begonnen had, weer had verlaten, om eerst naar Bonn, vervolgens naar Wolfenbüttel en Dresden te gaan, begon hij met Julie Simon eene ons nog bewaard gebleven belangwekkende briefwisseling, schijnbaar door hem uitgelokt om Waalsche gedichtjes van haar te ontvangen, die hij als dialectproeven veinsde te waardeeren; maar reeds 9 Juni van hetzelfde jaar zond hij haar eene duidelijker liefdesverklaring dan een reeds vroeger op haar vervaardigd Latijnsch minnedicht, dat zij niet verstond. Toen hij in de laatste dagen van 1844 naar Luik terugkeerde, wist hij alle bezwaren van de katholieke Julie tegen zijn protestantisme te overwinnen en kwam (doch nog als geheim) hunne verloving tot stand.

Intusschen moest hij zijne historische onderzoekingen voortzetten, omdat alleen deze hem eenige eervolle positie in de maatschappij konden verschaffen, en zoo ging hij dan in 't begin van 1845 over Silezië, Polen en Boheme naar Weenen, waar hij van Mei 1845 tot April van het volgende jaar verbleef en zich in het rijksarchief vormde tot den genialen geschiedvorscher, dien hij zich vervolgens toonen zou.

Eerst in de laatste helft van 1846, toen hij naar België teruggekeerd was, waagde hij het, zijne verloving met Julie Simon aan zijne moeder mee te deelen, en maakte hij tevens een einde aan den onhoudbaren toestand, waarin hij nog altijd tegenover GEERTRUIDA TOUSSAINT verkeerde, die hem, trots ergerlijke, maar nu begrijpelijke, verwaarloozing, onwankelbaar trouw bleef, en die hij daarom lang gevreesd had, al te diep te bedroeven door haar oprecht te schrijven, dat hij eene ver-

bintenis met haar niet meer wenschte. Nu zij hem zijn woord had teruggegeven, viel het hem gemakkelijker de vele bezwaren te overwinnen, die er nog bestonden tegen een huwelijk met Julie Simon, dat in het begin van 1848 werd gesloten.

Te Brussel (of te Ukkel) wonende, had hij lang uitgezien naar eene gelegenheid om in zijn vaderland terug te keeren, waar zijne vaderlijke vrienden GEEL en BAKE veel moeite deden om hem eene betrekking te bezorgen. Eindelijk gelukten die pogingen. Daar de philologie voor hem reeds lang hare groote aantrekkelijkheid had verloren, sinds hij zich met onverzwakten hartstocht op de geschiedwetenschap was gaan toeleggen, was hem eene betrekking aan het Rijksarchief in Den Haag, die hij 1 Januari 1852 aanvaardde, hoogst welkom, en reeds in 1854 volgde daarop zijne benoeming tot opvolger van den overleden rijksarchivaris Mr. J. C. DE JONGE (schrijver o.a. der „Geschiedenis van het Ned. Zeewezen", 1833—48). Als rijksambtenaar heeft hij met onvermoeiden ijver zijn plicht gedaan, wat bij iemand van zijne begaafdheid en werkkracht beteekende, dat hij eene geheele hervorming heeft gebracht in het Nederlandsch archiefwezen. Van hetgeen hij als geschiedvorscher aan het licht wist te brengen, leveren zijne verzamelde „Studiën en Schetsen" het beste bewijs, en diep werd zijn verlies dan ook gevoeld, toen hij reeds 15 Juli 1865 te 's-Gravenhage overleden was.

Voor De Gids was BAKHUIZEN tijdens zijne ballingschap, ook zonder redacteur te blijven, niet geheel verloren geweest. In 1844 vond zijne doorwrochte studie „Andries Bourlette" daarin eene plaats, ofschoon hij zich eerst in 1845 met zijn ouden vriend POTGIETER verzoende, en in 1846 trokken in het tijdschrift zijne „Cartons voor de geschiedenis van den vrijheidsoorlog" bijzonder de aandacht, maar met hart en ziel kon hij toch geen Gidsman meer blijven, omdat hij vreesde, dat het tijdschrift „eene minder wetenschappelijke, eene meer piëtistische rigting zou erlangen": iets wat GEEL al zoo lang had gevreesd. Toch heeft ook deze, die er van 1837 tot 1840 nu en dan eene boekbeoordeeling aan geleverd had, maar later niet meer, niet geheel gebroken met De Gids, nadat zijn beschermeling de redactie had moeten verlaten. Althans in 1845 werd hem nog de uitnoodiging gedaan om de door

Da Costa bezorgde uitgaaf van Bilderdijk's „Ondergang der eerste Wareld" in De Gids te beoordeelen. Hij nam die evenwel niet aan, want, zooals hij 18 September 1845 aan BAKHUIZEN schreef, „ik kan met het hooggestemde, opgewonden Christelijke niet teregt, en ik gevoel mij niet in staat om te onderscheiden, hoeveel *hart* er bij B.'s Christelijke vroomheid en vroome Christelijkheid was, en hoeveel er van dat alles op rekening komt van zijne poëtische opvatting". Hij hoopte echter, dat BAKHUIZEN het wel zou kunnen en de recensie dan in zijne plaats op zich zou willen nemen. Van hem duchtte hij geen gedweep met Bilderdijkianisme, zooals hij het zeker van POTGIETER toen nog wel deed; en inderdaad, als banierdrager van den vooruitgang en streng beoefenaar der historische wetenschap kon BAKHUIZEN ook moeielijk een vriend en slechts tot op zekere hoogte een bewonderaar van Bilderdijk zijn, evenmin als hij het lang van de middeleeuwsche romantiek had kunnen blijven.

Na in zijn vaderland teruggekeerd te zijn, is BAKHUIZEN van De Gids, tot wiens eerste pleegvaders hij behoord had, wel de trouwe, maar niet de vertrouwde vriend gebleven, en met veel meer toewijding heeft hij later aan den „Nederlandschen Spectator" meegewerkt, dan aan het tijdschrift van POTGIETER, zooals De Gids nu wel moet heeten. Het was in zekeren zin ook zijne schepping geweest en had het alleen aan zijne taaie volharding te danken, dat het niet, als zoovele andere tijdschriften der jongeren, kort na de geboorte was bezweken. Ook was hij er te midden van zijne mederedacteurs de eigenlijke redacteur van gebleven, omdat hij van hen te veel zelfstandigheid niet kon verdragen en hij alleen blijvend aan het bewind was, terwijl de anderen telkens wisselden, juist omdat zij niet te slaafs aan zijn leiband wilden loopen.

Dat laatste had echter ook meermalen het voortbestaan van De Gids in gevaar gebracht, zelfs weder in 1845. Toen toch hadden VAN HASSELT en OLTMANS hun hoofdredacteur verlaten, terwijl BERNARD TER HAAR slechts in 1843—44 lid van de redactie had willen blijven. Met POTGIETER werd dientengevolge de Gidsredactie toen nog maar alleen gevormd door de hoogleeraren JAN VAN GEUNS en PIETER JOHANNES VETH, die op eigenlijk letterkundig gebied niets leverden, en zoo zou

het tijdschrift, ondanks de meer verzoenende houding, die Potgieter tegenover de school van Tollens allengs begonnen was aan te nemen en die hem meer invloed op het groote publiek bezorgde, aan verval van krachten bezweken zijn, indien Potgieter er niet in 1847, zij het ook noode, toe was overgegaan, den raad op te volgen van zijn jongsten, in 1845 opgetreden, mederedacteur, namelijk het zuiver letterkundig en wetenschappelijk karakter aan het tijdschrift te ontnemen, de vroegere leus van neutraliteit op godsdienstig en staatkundig gebied te verloochenen en van De Gids ook het orgaan der liberale staatkunde van dien tijd te maken.

De jonge man, die Potgieter daartoe bewoog, was de begaafde jurist Gerrit de Clercq (geboren in 1821 en reeds in 1857 overleden), de zoon van Willem de Clercq, maar allesbehalve op godsdienstig en staatkundig gebied geestverwant van zijn vader. Sinds dien tijd begon de staatkunde in De Gids den boventoon te voeren: de letterkundige critiek trad wat meer op den achtergrond en toonde ook wat meer neiging om den band met de letterkunde van een vorig tijdperk opnieuw aan te knoopen. En door deze beide koersveranderingen is De Gids tegen het midden der negentiende eeuw het meest gezaghebbend tijdschrift in ons land kunnen worden, waarvoor ook de vroegere liberale tegenstanders zich bogen en aan welks gezag zich de jongeren schier onvoorwaardelijk onderwierpen, ook op litterair gebied. De ervaring echter heeft geleerd, dat dit aan de letterkunde niet tot voordeel heeft gestrekt, want zeker is het wel voornamelijk aan de Gidscritiek te wijten, dat onze letterkunde allengs zóó verdroogde en verarmde, als wel ieder zal moeten toestemmen, dat in het derde kwart der negentiende eeuw het geval is geweest.

VII.

Beets en de andere humoristen.

Tusschen 1830 en 1840 was niet alleen de romantiek, maar ook over het algemeen alles wat Engelsch was in de mode; doch op letterkundig gebied voerde toen in Engeland de romantiek niet de alleenheerschappij. Naast het romantisch

proza was daar ook een voor Engeland nog meer nationale tak van litteratuur opnieuw gaan bloeien, de humoristische, en ook op deze werd hier te lande nu al spoedig de aandacht gevestigd.

Tot de eersten, die ons volk in kennis brachten met hetgeen de jongere humoristen in Engeland hadden geleverd, behoorde ook POTGIETER. Misschien had hij wel de voordrachten bijgewoond, die de Engelsche boekverkooper B. S. Nayler te Amsterdam hield in de door hem in 1823 gestichte „English literary society", die minstens tot 1841 heeft bestaan en waarvan de strekking was, bekendheid met Engelsche letterkunde hier te lande te bevorderen. Hoe het zij, in 1836 gaf POTGIETER „Proeven van een humorist", vertaald naar de in 1833 verzameld uitgegeven, maar grootendeels reeds vroeger verschenen, „Essays" van Charles Lamb. In 1840 liet hij, onder den titel „Tafelkout", daarop vertalingen volgen uit William Hazlitt's „Tabletalk" (1818), en in 1842 vertaalde hij onder den titel „Studies en Schetsen" het een en ander van James Henry Leigh Hunt. Zelfs gaf hij in De Gids van 1837 van de toen juist verschenen „Pickwick-papers" van Charles Dickens enkele proeven in vertaling.

Toch was het ook weer op dit gebied JACOB GEEL, die bij ons het meest aanmoedigde tot schrijven in humoristischen trant door van een ouderen Engelschen humorist, Lawrence Sterne, in 1837 de „Sentimental Journey" als „De Sentimenteele reis" in nieuwe vertaling uit te geven. Aanvankelijk maakte dat werkje nog niet dien opgang, dien GEEL er van verwacht had. De Gids was toen nog nauwelijks opgericht en de andere tijdschriften schonken er geen aandacht aan. JOHANNES VAN DER HEY, toen redacteur van „De Recensent ook der Recensenten", wilde er zelfs eene reeds door Prof. Van Assen geschreven aankondiging niet van opnemen, te onrechte bewerende, dat de vroegere vertaling, door BERNARDUS BRUNIUS er in 1779 van gegeven, veel beter was. Daarom maakte GEEL er reclame voor door zijne, daarover met VAN DER HEY gevoerde, briefwisseling uit te geven in eene brochure, getiteld „Mededeeling aan alle recenserende geleerden in ons vaderland", in 1838 nog gevolgd door een wel wat ploertig gesteld vlugschrift „Pillen voor recenserende geleerden te

slikken, enz.", geschreven door den uitgever van GEEL's vertaling, den boven reeds genoemden boekverkooper B. S. Nayler. Vermoedelijk heeft dit twistgeschrijf, dat ook niet onbeantwoord bleef, gewerkt, want in 1842 kon een tweede druk van „De Sentimenteele reis" verschijnen.

Dat de Engelsche „humour" hier had ingeslagen, zou ook al spoedig blijken uit oorspronkelijke proeven van humoristische geschriften in onze eigene taal. De eerste kwamen alle, en in niet gering aantal, voort uit een Leidschen studentenkring, waarop van alle professoren JACOB GEEL zeker den meesten invloed had. Het was de kring, die 27 September 1833 de „Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid" stichtte, waarvan oefening in versvoordracht het hoofddoel was, doch waar niet uitsluitend werken van anderen behoefden te worden voorgedragen en eigen maaksel niet werd uitgesloten. Tot de oprichters behoorden BERNARD GEWIN, de eerste voorzitter, LAURENS REINHARD BEYNEN, later rector van het Haagsch gymnasium, toen secretaris en opsteller van het in 1835 gedrukte verslag der „Lotgevallen" van de jonge vereeniging, JOHANNES PETRUS HASEBROEK en JOHANNES KNEPPELHOUT. Wat later traden o.a. ook NICOLAAS BEETS, JONCKBLOET en SAMUEL CONSTANT SNELLEN VAN VOLLENHOVEN als leden toe.

Dat in dien kring de Engelsche humoristen al spoedig groote waardeering hadden gevonden, blijkt uit menig stuk in de Leidsche Studenten-almanakken van dien tijd. Dáár is de zin voor humoristischen schrijftrant bij ons ontkiemd en aangekweekt, en binnen enkele jaren zelfs zoozeer tot wasdom gekomen, dat reeds in 1839 NICOLAAS BEETS in staat was ook buiten de studentenwereld op te treden met een geheelen bundel humoristische schetsen en verhalen, die met elkaar een later nooit weer geëvenaard meesterstuk bleken te vormen, de *Camera Obscura* van Hildebrand, zooals de schrijver zich ook daar bleef noemen, terwijl de naam van zijn boek er ons aan herinnert, dat juist in dien zelfden tijd Daguerre met zijne nieuwe vinding de menschen in verbazing bracht.

De eerste druk van dit werk had nog lang niet dien omvang, dien het later gekregen heeft. Men vond er vooreerst twee schetsen in terug, die reeds in de Leidsche studenten-

almanakken voor 1837 en 1838 waren opgenomen, namelijk: „Een beestenspel", eene reeks van, in het oog van sommigen wel wat al te striemende, geeselslagen, toegediend aan de heeren der schepping, die niet gevoelen, wanneer er wilde dieren in een kijkspel vertoond worden, hoe jammerlijk dan de natuur wordt verkracht, het leven wordt gebluscht, het grootsche wordt verkleind en verlaagd; en „Varen en Rijden", dat ons verplaatst in den tijd, dat trekschuiten en diligences, met al hare voor- en nadeelen, bij ons nog de gewone vervoermiddelen waren, maar toch ook reeds enkele stoombooten de raderen roerden en spoorwegen met blijde verwachting te gemoet gezien werden.

Behalve deze beide kleinere opstellen kwamen er nog vijf andere van denzelfden aard en omvang in voor, namelijk: „Jongens" en „Kinderrampen": beide de uiting van heimwee naar de heerlijke kinderjaren, dat niet zelden den aankomenden jongeling evengoed bevangt, als den grijsaard, met wien hij ook overigens meer eigenaardigheden gemeen heeft, dan met den volwassen man, al zullen hem de kinderrampen nog verscher in het geheugen liggen, zooals de boeien, die de school een kindergeest aanlegt en de tallooze fouten in de rekensommen, die ook wel anderen dan Hildebrand tureluursch hebben gemaakt. Verder: „Humoristen", eene grappige stoeierij van Hildebrand met zich zelf en zijne concurrenten in het vak van den humor; „Genoegens smaken", eene bestraffing van Augustijn, die zich op de Rotterdamsche kermis maar niet kon vermaken; en „Verre vrienden", dat misschien wat al te veel den „baardeloozen" Hildebrand verraadt, zooals hij zich zelf elders wel noemt, een weinig bluffende op zijn „ouden" vriend Antoine van Constantinopel (in werkelijkheid Antoine Testa).

Ofschoon al deze kleine stukjes hunne eigene verdiensten hebben en vooral bekoren door een nieuwen, frisschen en nog altijd frisch gebleven vorm van teekenend Nederlandsch, zal de „Camera" toch zeker het meest bewonderd zijn, zooals zij het nog wordt, om de drie langere verhalen, die er in voorkomen. Vooreerst: „Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout", namelijk neef Nurks, die er in slaagt, ook met nuchtere, gevoellooze, plaagzieke nurkschheden ons kostelijk te vermaken, omdat hij ze weet op te stapelen met eene vir-

tuositeit, die ons bewondering afdwingt, terwijl de fijne opmerkingen van Hildebrand daartusschen menig kleiner nurksje tot inkeer zullen hebben gebracht. Vervolgens: „Een oude kennis", of de ontnuchterde Buikje, die hitte en afstand trotseert om zijn ouden academievriend in zijn theetuin op te zoeken, maar, op een ongelegen tijd gekomen, dezen terugvindt als verlegen vader van een halfbedorven bakvischje, een lummelachtigen oudsten zoon en een balsturigen kwajongen, die zelfs voor den vreemden bezoeker geen ontzag heeft. En eindelijk, als het langste verhaal, „De Familie Stastok".

In dit van het begin tot het eind onderhoudend verhaal, waarin alles met zóó sprekende trekken geteekend is, dat het zich onmiddellijk in onzen geest vasthecht, vertelt Hildebrand, hoe hij bij Oom en Tante Stastok in het kleine stadje D. (Delft) komt logeeren en in de diligence, die hem er heen voert, stand en karakter van zijne medereizigers afleidt uit hun uiterlijk, om later te bemerken, dat al zijne vernuftige gevolgtrekkingen glad verkeerd waren geweest. Hartelijk bij Oom en Tante ontvangen, gaat hij nu de stad bekijken met hun zoon Pieter, een uitmuntend type van den houterigen student, die het eigenlijk studentenleven nooit heeft meegeleefd en, wanneer hij zich voor eene enkele maal verstout pot te spelen, met zijne aan pedanterie gepaarde onbeholpenheid en verlegenheid een bespottelijk figuur maakt. Met dit tafereeltje heeft Hildebrand het societeitspotspel gekarakteriseerd en vereeuwigd, evenals hij het deed met „de aangekleede boterham" van dien tijd: het avondpartijtje, waarop de heeren pijpen rooken en de dames handwerken, Mevrouw Dorbeen, de gade van een droogkomiek man, Borger's „Aan den Rijn" reciteert, dat toen afgezaagd was geworden, Hildebrand den nieuweren tijd ten gehoore brengt in een door hem zelf vertaald gedichtje van Victor Hugo en de muzikale olifant te ongelegener tijd voor zijn „Ach, du lieber Augustin" aller aandacht vraagt. Op dat avondje wordt Pieter Stastok „waratje" verliefd op Koosje van Naslaan, en Hildebrand wil hem daarbij voorthelpen door een roeipartijtje te organiseeren, waar Pieters houterigheid nog te grappiger uitkomt door de tegenstelling met den brutalen verloopen student Dolf van Brammen, en waar de sentimenteele Amelie met hare gitaar en verzotheid op vergeet-mij-nietjes

aardig contrasteert met het jolige Christientje en vooral met de boerendeerne, die van „Klompertjen en zijn wijfje" zingt. Dat Pieter in zijne onhandigheid een nat pak haalt en een droog pak van den boer moet leenen, vormt het trago-comisch slot der geschiedenis.

Min of meer een „hors d'oeuvre" is het hoofdstuk, waarin Keesje, het diakoniehuismannetje, de eenvoudige geschiedenis van zijn doodshemd vertelt. Het is de eenigszins weemoedig-sentimenteele, aan Dickens herinnerende, roertoon, die voor een oogenblik den lach vervangt, door het vermakelijke verhaal bijna onafgebroken verwekt, en wordt daarom door velen voor het eigenlijk humoristische in dit zedenschilderend verhaal gehouden. 't Is de humor met den traan in 't oog; maar fijner en, naar ik meen, gezonder humor is toch in de andere hoofdstukken te vinden, en wel het meest, wanneer Hildebrand Oom en Tante Stastok, die goede ouderwetsch-hollandsche burgerluidjes, een beetje voor den gek houdt, maar zóó, dat duidelijk blijkt, voor wie humor gevoelt, hoe lief de schrijver hen heeft ondanks, ja misschien zelfs ook wel om hunne wat ouderwetsche eigenaardigheden, waarover hij zijne lezers doet glimlachen. Alle typen in dit verhaal zijn meesterlijk geteekend, maar als humoristische typen munten Oom en Tante Stastok boven alle andere uit.

De eerste druk der „Camera" werd gretig gekocht en gelezen. Reeds een half jaar later (in 1840) was een tweede druk noodig, die niets nieuws bracht, behalve de mededeeling, dat van den schrijver „mettertijd nieuwe vertooningen van de Camera Obscura" te verwachten waren. Nog in hetzelfde jaar had Hildebrand er dan ook twee geheel en ééne gedeeltelijk voltooid, maar het moest om andere redenen, dan gebrek aan belangstelling bij het publiek, nog tot 1851 duren vóór er een derde druk van de „Camera" verscheen, waarin zij werden opgenomen.

De kortste van de drie, „'s Winters buiten", is eene, misschien wat overdreven langademige lofrede op het buitenleven in den winter, maar doorweven met aardige, uit het leven gegrepen gesprekken van buitenlui in Noordhollandschen tongval. Veel langer is de „Gerrit Witse", waarin wij den held van het verhaal, een Leidsch student, vóór zijn examen met zijne

vrienden aantreffen in het vermaarde „zweetkamertje" van het oude Leidsche academiegebouw en na zijn examen getuigen zijn van de uitingen der „oudervreugde", die aanleiding geven tot het teekenen van een sprekend gelijkend tafereel der vroegere gymnasiale promotie in de Fransche kerk te Rotterdam, waarbij hun veelbelovende zoon voor hen toen de hoofdpersoon was, maar die hen tevens verleiden, dien lieveling tegenover vrienden en verwanten als zóó knap voor te stellen, dat het op een feestavondje voor het daardoor tegen hem ingenomen Klaartje Donze, dat hem bekoord heeft, uiterst moeielijk wordt, wat gunstiger te gaan denken over den gewaand pedanten candidaat-medicus, die haar eerst twee jaar later als geneesheer onder droevige omstandigheden terugziet, en waarschijnlijk niet voor het laatst; maar Hildebrand heeft zijn verhaal ook later niet voltooid.

Het uitvoerigste en belangwekkendste der drie nieuwe bijdragen tot zijne „Camera" gaf Hildebrand in „De Familie Kegge", een waardigen tegenhanger van „De Familie Stastok". Met den schrijver zelf treden wij hier het gezin binnen van den in West-Indië schatrijk geworden parvenu, met al die half komieke, half ploertig-onaangename eigenaardigheden, die zulke menschen vertoonen aan wie alleen let op uiterlijkheden en daardoorheen de eerlijke rondborstigheid en ontveinsde gevoeligheid niet weet op te merken, waardoor menschen als de oude heer Kegge toch op den duur onze sympathie kunnen winnen. De teekening van deze figuur schijnt mij Hildebrand's meesterwerk als humorist, en in het schetsen van zijne verhouding tot zijne dochter Henriëtte, zijne liefde en zijn trots, wier ontstemd humeur hij met medewerking van den naar het leven geteekenden bloemist tracht te paaien, toont Hildebrand zich een scherpziend en tegelijk fijngevoelig menschenkenner, want het is met het hart, dat men de ziel der menschen doorgrondt, meer dan met het verstand. Menschenkenner toont hij zich trouwens ook elders, hetzij hij met fijn humoristische opmerkingen zijn verhaal kruidt en tot glimlachen en nadenken dwingt, hetzij hij een gevoel van ernstigen weemoed wekt, zooals bij zijn onderhoud met den grootmoeder van het gezin, die haar overleden kleinzoon, haar lieven William, zoo innig betreurt, of bij zijn gesprek

met de arme Suzette Noiret, die door den „charmante" Van der Hoogen met zedelooze liefdesverklaringen wordt vervolgd, en aan het sterfbed harer oude moeder, die op een hofje woont. Toch ontbreekt ook dáár het vermakelijk element, dat de humor verlangt, niet geheel. In de hofjesjuffrouwen vertoont het zich, zooals men het hier en daar ook bij Dickens kan aantreffen. Vroolijk van het begin tot het eind daarentegen zijn de hoofdstukken, waarin Henriëtte als pianiste hare medewerking op een concert verleent, en waarin Hildebrand bij den koekebakker De Groot, zijne vrouw en zijne dochter Saartje („met de mof") al die onschuldige genoegens smaakt, die eenvoudige burgerluidjes op de „verguldpartijtjes" (van het verleden) vonden of zich wisten te scheppen.

Sommigen hebben Hildebrand's verontschuldiging van het feit, dat hij zelf in het verhaal „de mooie rol speelt", niet willen aannemen en hem daarvan een ernstig verwijt gemaakt. Te onrechte, geloof ik, want dat hij Van der Hoogen, den lichtmis, die terzelfder tijd, dat hij Henriëtte het hof maakt, andere meisjes zoekt te verleiden, ontmaskert, is eigenlijk niet iets bijzonders, maar iets wat ieder flink en fatsoenlijk man ook zou hebben gedaan. De schrijver had datzelfde ook door een ander kunnen laten doen, doch had dan in zijn verhaal nog een ander, een liefst even kleurloos persoon als hij zelf was, moeten invoeren, die nu overbodig werd. Hem, die er aanstoot aan blijft nemen, zou ik willen aanraden, voortaan telkens, wanneer er van Hildebrand sprake is, aan een „hij" te denken inplaats van aan een „ik", en zijne ergernis zal verdwijnen. Dat overigens de persoonlijkheid van den schrijver zich herhaaldelijk doet gevoelen door het verhaal met eigen opmerkingen te doorvlechten, is waar, maar behoorde al sinds lang tot de kenmerkende eigenschappen van alle humoristische geschriften zonder uitzondering.

In 1854 sloot Beets zijne „Camera Obscura" af, toen hij in den vierden druk ook nog vele andere humoristische schetsen had opgenomen, die van hem vroeger reeds elders geplaatst waren. In dien vierden en alle latere drukken vindt men nu ook de vijf opstellen, die reeds in De Gids en in 1840 ook weer in Beets' bundel „Proza en Poëzy" waren verschenen, namelijk „Vooruitgang", „Het Water", „Begraven",

„Eene tentoonstelling van schilderijen" en „De Wind", en verder, behalve een in 1839 tot Baculus, d. i. Kneppelhout, gerichten brief, de typeering van „Teun de jager", reeds in 1841, maar onder den titel „De patrijzen", in „Het Leeskabinet" opgenomen.

Eindelijk vindt men er nog twaalf schetsen, die alle, behalve de laatste, in 1841 gedrukt waren in de zoogenaamde karakterschetsen „De Nederlanden", waaraan ook VAN LENNEP, HASEBROEK, HEIJE en anderen verdienstelijke bijdragen hadden geleverd, maar waarvan de uitgave toen wegens gebrek aan inteekenaars moest gestaakt worden (zoodat BEETS' laatste schets er niet meer in kon worden opgenomen), omdat de Gidscritiek er met waanwijze minachting den staf over had gebroken. Zij zijn getiteld: „De veerschipper", „De schippersknecht", „De barbier", „De huurkoetsier", „Het Noord-brabantsche meisje", „De Limburgsche Voerman", „De Markensche visscher", „De jager en de polsdrager", „De Leidsche peuëraar", „De Noord-hollandsche boerin", „De Noord-hollandsche boer", en „De baker".

Ze alle afzonderlijk te bespreken, gaat niet aan, maar over het algemeen kan men er wel van zeggen, dat zij, ofschoon blijkbaar naar het voorbeeld van Dickens' „Sketches" geschreven, toch, omdat zij op waarneming van het leven zelf berusten, door en door nationaal zijn, zooals trouwens de geheele „Camera Obscura" dat is, als uitvloeisel van BEETS' echt Hollandsch karakter, waardoor het zuiver persoonlijke en het algemeen nationale tot eene merkwaardige eenheid zijn samengevallen. Daaraan dankte de „Camera Obscura" dan ook gewis de groote populariteit, die zij onafgebroken genoot en nog altijd blijft genieten, al zijn de er in geschilderde toestanden nu ook ten deele verouderd of zelfs geheel verdwenen, zoodat BEETS het in 1887 noodig vond, in zijn werkje „Na vijftig jaar" er een niet overbodigen commentaar op te leveren, die bewijst, dat hij ook toen den humoristischen schrijftrant nog niet had verleerd.

Dat taal en stijl der „Camera" ongeëvenaard keurig zijn, pittig en sober teekenend en treffend, heeft niemand ooit betwijfeld, en dat de critiek, die het werk na den tweeden druk toch ongunstig beoordeelde, zich ook toen weer, zooals

zóó dikwijls, deerlijk heeft vergist, maar het verrukte publiek niet op een dwaalweg heeft vermogen te brengen, bewijzen de vertalingen, die er in verschillende talen van dit bijna onvertaalbare boek zijn ondernomen, en vooral de elkaar telkens opvolgende nieuwe drukken, waarvan de vijfentwintigste in 1909 het licht zag.

Toen BEETS de eerste uitgave er van ter perse legde, was, door zijne verloving met Aleide van Foreest, het bekoorlijk dorpje Heiloo het middelpunt van zijn gedachtenkring en de geliefde plek, waarheen telkens weder zijne schreden zich richtten. Maar behalve zijne verloofde vond hij daar ook een Leidsch academievriend, die er van zijne gezellige pastorie een opgewekt middelpunt van letterkundig leven had gemaakt, den jongen predikant JOHANNES PETRUS HASEBROEK.

Te Leiden 6 November 1812 geboren, was hij er reeds als gymnasiast toe gekomen, met zijne vroomgodsdienstige stemming letterkundige neigingen te verbinden, omdat liefde voor poezië bij hem als in 't bloed zat, daar niet alleen zijn grootvader van vaderskant eenmaal gedichten had gemaakt, maar bovendien nog zijne moeder de dochter was van Bellamy's vriend J. P. Kleyn en van Antoinette Ockerse, wier invloed op haar kleinzoon onmiskenbaar was. Bewondering voor Bilderdijk's poëzie heeft dan ook maar nauwelijks eenigermate die wel wat al te weekelijke gevoeligheid weten te temperen, die door bemiddeling van zijne grootouders van Van Alphen op hem was overgegaan.

In 1829 te Leiden student in de theologie geworden, trok hij in 1830 geestdriftig met de studentencompagnie der Leidsche jagers mee op om aan den Tiendaagschen Veldtocht deel te nemen, en als metalenkruisridder heeft hij levenslang de herinneringsfeesten aan dien veldtocht, dikwijls ook met feestredenen en gedichten, meegevierd. Uit den krijg teruggekeerd, zette hij te Leiden niet alleen zijne studiën, maar ook zijne letteroefeningen voort, met name in de „Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid", waarin hij zich andere jeugdige letterkundigen, zooals BEETS sinds 1833, tot vrienden voor het leven maakte. Toch zagen er in dien tijd van hem nog geene andere gedichten het licht, dan in den Leidschen studenten-almanak, en in den Muzen-almanak een op Bilder-

dijk's dood, al hebben zijne studiën misschien wel wat onder deze vriendschappelijke letteroefeningen geleden, want zijne eerste poging om proponents-examen af te leggen mislukte. Toen hij echter in 1836 geslaagd was, ontving hij reeds in hetzelfde jaar het zoo gewenschte beroep naar Heiloo als opvolger van Van Lennep's vriend W. R. Veder, wiens krijgskameraad hij ook reeds was geweest.

Langen tijd, naar 't schijnt onder den indruk eener ongelukkige liefde, ongetrouwd gebleven, had hij het geluk in zijne zuster ELISABETH JOHANNA HASEBROEK (geb. 4 April 1811 † 12 Sept. 1887) eene liefdevolle verzorgster van zijn huishouden te vinden en daardoor ook de gelegenheid, zijn vrienden eene gastvrije ontvangst in zijne pastorie te kunnen bereiden. Editha, zooals hij zijne zuster noemde, was evenwel veel meer voor hem dan eene vriendelijke huisverzorgster: zij was voor hem eene zielsvriendin, zooals onder Byron's suggestieven invloed in dien tijd wel meer zusters voor hare broeders, b.v. ook Serena voor BEETS, werden; en dat kon zij te gemakkelijker worden, omdat ook zij zich aan de letteren wijdde, zooals hare beide romans „Te laat" (van 1838) en „Elise" (van 1839) en later nog andere geschriften bewijzen.

Gedurende de zeven jaar, waarin HASEBROEK te Heiloo de gulle gastheer was van BEETS en zijne andere academievrienden, bij welke zich al spoedig GEERTRUIDA TOUSSAINT en haar lijfjonker W. J. HOFDIJK uit het naburige Alkmaar voegden, vormde zich daar als van zelf een letterkundige kring, waarin een toon begon te heerschen, die niet meer bleek samen te stemmen met den jonghollandschen klank, door De Gids aangeheven. De altijd min of meer vijandelijk gebleven vriendschap tusschen BEETS en POTGIETER veroorzaakte allengs tusschen beiden eene gespannen verhouding, waarin Heiloo eer aan de zijde van BEETS dan van de Gidsredactie stond, al werd daarmee toen nog niet gebroken, omdat de jongeren elkaar in den strijd tegen de ouderen nog noodig hadden.

POTGIETER zelf is dan ook wel eens aan HASEBROEK te Heiloo een bezoek komen brengen. In September 1837 deed hij het op aansporen van BEETS voor de eerste maal, en wel als redacteur van „Tesselschade", om te zien, of hij voor dat jaarboekje van HASEBROEK iets kon loskrijgen, liefst proza;

en dat gelukte hem ook. HASEBROEK zond hem een opstel „De Haarlemsche courant", dat, met het aan Charles Lamb ontleende pseudoniem „Jonathan" geteekend, het eerst in de Tesselschade voor 1838 het licht zag.

Jonathan neemt daarin het karakter aan van een oud vrijer, die als onwillekeurig zich zelf en anderen van zijn leeftijd in een bespottelijk daglicht stelt, alsof de schrijver in dezen Jonathan een bekrompen achterblijver wilde voorstellen, maar wie iets verder dan tot den letterlijken zin der woorden doordringt, merkt duidelijk, dat ook HASEBROEK, zooals Beets, toen hij Oom en Tante Stastok min of meer belachelijk voorstelde, meer liefde gevoelt voor de oudere vertegenwoordigers van het menschengeslacht, dan voor Jong-Holland. Daarin is de humor van dit opstel gelegen, nauw verwant aan den humor der „Camera Obscura".

Alle rubrieken der „Opregte Haarlemsche courant" worden achtereenvolgens besproken. Zeker meer dan half gemeend is de grappige minachting voor de politieke kamerdebatten, en bij de rubriek advertenties schijnt de humor een zeer persoonlijk karakter aan te nemen. De huwelijksadvertenties geven aan Jonathan aanleiding tot eene vluchtige herinnering aan eene half weggevaagde liefdesillusie en tot bespiegelingen over bruiloften en het onzedelijk-onaesthetische van den dans. Bij de geboorte-advertenties spreekt de liefde tot kinderen, die hij niet heeft, zich bij den oudvrijer uit, en bij de doodsadvertenties komt bij Jonathan de gedachte op, dat ook zijn eigen doodsbericht eenmaal in die courant zal prijken, en dat er zoovelen arm en eenzaam sterven, zonder dat er ooit van hun dood eenige aankondiging in die courant wordt gedaan. Zoo is het gevoelig-weemoedig slot van dit opstel, dat zeker niet is opgeweld uit een volkomen gelukkig en tevreden hart, maar uit dat van een jongen man, die tracht te leeren, hoe men met een glimlach kan berusten in het onveranderlijke.

De ingenomenheid, waarmee HASEBROEK's vrienden dit opstel begroetten, wekte hem op om nog andere, b.v. de verdienstelijke bespiegeling over „het Album", in denzelfden trant, in denzelfden levendigen en keurigen stijl, maar niet met dezelfde frischheid, te schrijven. Gebrek aan oorspronkelijkheid, met name te groote afhankelijkheid van Charles Lamb, en ook te sterke nei-

ging tot het stichtelijke is er aan verweten, maar toen HASEBROEK ze in 1840 samen onder den titel Jonathan's *Waarheid en Droomen* uitgaf, wisten zij toch vele dankbare lezers te vinden, en ook lang te behouden, want in 1896 verscheen er nog een negende druk van, dien de bundel als stijlwerk ook zeker verdiende. In de latere drukken is hij ook niet onbelangrijk uitgebreid door toevoeging van de negen karakterschetsen of typen, die in 1841 van HASEBROEK waren opgenomen in den bundel „De Nederlanden", waaraan, zooals wij reeds zagen, ook BEETS en anderen bijdragen hadden geleverd, welke, in „Camera" of „Waarheid en Droomen" opgenomen, veel meer waardeering vonden, dan bij hun eerste verschijnen.

Het voorbeeld, door Hildebrand en Jonathan met hunne humoristische bundels gegeven, vond al spoedig navolging, en wel allereerst bij de leden van hun ouden Leidschen vriendenkring, zooals BERNARD GEWIN, die 12 Mei 1812 te Rotterdam werd geboren en 11 Maart 1873 te Utrecht overleed, en in 1841, even vóór hij predikant werd, in een doorloopend verhaal met hen trachtte te wedijveren, en, onder den schuil- en bentnaam „Vlerk", het publiek te vermaken met zijne „Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijne vrienden", geïllustreerd door Hork (d. i. J. W. Kaiser).

Dat gewild grappig reisverhaal doet echter ver onder voor de „Camera" en zelfs voor „Waarheid en Droomen", omdat stijl en karakter er van veel grover zijn, al mag het ook vlot en onderhoudend geschreven worden genoemd. Al te zeer in het oog vallend is de navolging van Dickens' „Pickwick-papers", zelfs uitkomend in de opschriften der hoofdstukken, bv. „Een hoofdstuk, waarin de nieuwsgierige lezer, die gaarne vernemen wil, hoe de reizigers over de badplaatsen naar Frankfort trekken, zeer teleurgesteld wordt; en dat verder zeer geschikt is om overgeslagen te worden door menschen, die niet gaarne kennis maken willen met Frankforter families". Ook de vijf hoofdpersonen van het verhaal, die met elkaar een reisje door Duitschland maken, zijn typen, die als grove copieën sprekend gelijken op Pickwick en zijne vrienden, namelijk de vijfendertigjarige ongehuwde advocaat Joachim Polsbroekerwoud, eene specialiteit in het zeggen van groote banaliteiten en het goedmoedig verdragen van allerlei kleine ongelukken;

Jan Veervlug, een grappenmaker, die vooral sterk is in woordspelingen; Eduard van Torteltak, een verliefd en elegant jongmensch, Dionysius de Morder, een nurks, die, getrouw aan zijn naam, te pas of te onpas mort; en August Holstaff, die sentimenteel is en er een genot in vindt, zich zelf ongelukkig te gevoelen en anderen ongelukkig te zien.

Aan den schrijver kan de verdienste niet ontzegd worden, dat hij een nauwkeurig waarnemer is van het alledaagsche en ploertige, waarmee hij terecht den draak steekt, maar wat zóó alledaagsch en ploertig is, dat men vraagt, of het niet eer verzwegen, dan bespot verdient te worden. Van veel smaak getuigt het waarnemingsvermogen van den schrijver althans niet en wanneer men hem des ondanks geen smaak ontzegt, dan beteekent dat vooral, dat hij met bijzondere voorliefde dat gebied der aesthetica bestudeerd heeft, waarop het zintuig van den smaak heerschappij voert. Erkend moet echter worden, dat de avonturen, waarvan verteld wordt, aanvankelijk wel al te zot, en ook niet veel meer, zijn, maar dat later de toon wat ernstiger wordt en het verhaal, schoon nog steeds met dwaasheden vermengd, dan een wat meer romantisch karakter aanneemt. Het best geslaagd is de beschrijving van de beide bezoeken aan de Frankforter families.

Eenig gevoel voor het werkelijk humoristische ontbreekt echter niet, al kenmerkte de schrijver zelf den humorist als iemand, die „door een fijnen glimlach aanduidt, dat hij van een piquanten zet zwanger gaat en dan weer met veel zorg op iets naïefs en heel goedhartigs studeert". Toch is er humor van goede soort in de verhalen van het bezoek aan den grafkelder op den Kreutzberg bij Bonn, van den dood van Mijntje, Pols' oude dienstbode, en van het oponthoud bij de moeder van den schoorsteenveger Pietro.

Eenigszins hinderlijk is het, dat 'alle Hollanders, die de vrienden op reis ontmoeten, bespottelijk worden voorgesteld, in tegenstelling tot de vreemdelingen, vooral de Engelschen, waarmee zij kennis maken. Daarmee staat het boek aan het begin eener periode, waarin de Nederlanders gaarne den schijn aannamen van laag op hunne eigene landgenooten neer te zien en hunne gebreken breed uitmaten. Of deze kastijding, door velen als een opvoedingsmiddel beschouwd, inderdaad zoo

goede uitkomsten heeft opgeleverd, dat nu die zelfbespotting overbodig mag geacht worden, of dat die spot ook vroeger reeds onverdiend was, zullen wij maar in 't midden laten. Zeker zal men nu niet licht meer gelooven, dat hij, die zijne landgenooten verlaagt of bespot, zich daardoor zooveel beter toont, dan zij, want fouten van anderen leert men het best aan zich zelf kennen.

Van geheel ander gehalte waren de, eigenlijk nog meer satirische dan humoristische, werken van JOHANNES KNEPPELHOUT, te Leiden 8 Januari 1814 geboren en 8 November 1885 op zijn landgoed „De Hemelsche Berg" bij Oosterbeek overleden. In 1831 werd hij student in de rechten te Leiden, de stad, waar zijne ouders woonden; maar eigenlijk student is hij nooit recht geweest. Niet alleen heeft hij geen enkel examen gedaan, omdat hij de inspanning er niet voor over had en rijk genoeg was, maar aan het studentenleven zelf heeft hij ook weinig en nooit van harte deelgenomen. Van den aanvang af was hij liefst „auteur", waartoe reeds op de kostschool te Noordhey bij hem de neiging ontwikkeld was.

Ongelukkig verkeerde hij in den waan, meer naam te zullen maken door in het Fransch eerst verzen en vervolgens ook proza te schrijven, want hoe goed hij ook Fransch verstond, een Franschman met echt Franschen stijl kon hij toch nooit worden „C'était toujours l'ouvrage d'un étranger," zooals Jules Janin tot hem zeide, en, wat erger was, ten gevolge daarvan „il n'y avait aucune individualité" in zijne geschriften. Toch ging hij er na deze terechtwijzing nog mee voort en gaf hij van 1832 tot 1837 zeven werkjes in het Fransch uit, grootendeels in romantischen geest en kleurlooze navolging van Victor Hugo's proza en poëzie. Toen kwam hij eindelijk, zonder ooit zijne liefde voor het Fransch te verliezen, er toe, ook in het Nederlandsch de pen op te vatten.

Aanleiding daartoe gaven oneenigheden in de Leidsche studentenwereld, waaraan de oudere student KNEPPELHOUT niet alleen een einde wilde maken, maar die hij ook voor het vervolg wilde zoeken te voorkomen door het studentenleven te verbeteren en als middel daartoe „de wonde plekken" er van aan te wijzen en „de gebreken, de misstanden, die aan de Academie heerschen, buiten den naauwen en vooringenomen

studentenkring bekend te maken" aan „allen, die het wel meenen met de Leidsche hoogeschool, aan Ouders en Voogden". Daarom noemde hij ook zich zelf „Klikspaan", toen hij met dat doel van 1839 tot 1841 in afleveringen *Studenten-typen* uitgaf en, vóór deze nog volledig, d. i. ten getale van twaalf, verschenen waren, ook van 1840 tot 1844 *Studentenleven* en *De Studenten en hun Bijloop* ter perse zond, met geestige teekeningen van den student Alexander Ver Huell versierd, en alle samen nog eens in 1860—61 herdrukt.

Het gevolg van de strekking, die KNEPPELHOUT's geschriften hadden, was, dat op eene enkele uitzondering na alleen typen van minderwaardige of zelfs verachtelijke studenten werden geteekend, waaraan slechts eene kleine minderheid beantwoordde, terwijl alleen de schets „De Student" bedoelde, het gemiddelde weer te geven. Aan het feit, dat hij er daarom ook op uit was, zoo realistisch mogelijk te zijn, danken deze geschriften hunne treffende getrouwheid van teekening, vooral uitkomend in het weergeven van kleine uiterlijke bijzonderheden en in de taal der gesprekken, die als op het oogenblik zelf uit de werkelijkheid gegrepen schijnen. Van idealiseeren der studentenmaatschappij is geen sprake; maar de „Bijloop", hoezeer de typeering daarvan nauwelijks begonnen weer werd gestaakt, komt er, ook in voorbijgaande kenmerking hier en daar in de „Studenten-typen", niet beter af, en eigenlijk evenmin de burgermaatschappij, voor zoover wij daarmee terloops kennis maken. Alles is met eene uiterst pessimistische bril bekeken, zoodat niemand bij de lezing van die schetsen er zijn eigen studententijd in zal hervonden hebben; maar wel zal de sprekende teekening menige herinnering bij den oud-student hebben wakker geroepen. Op VerHuell's vraag: „Zijn er zoo?" kon men antwoorden: „Zoo zijn er," doch met de bijvoeging „maar er zijn er ook anderen". Intusschen kan groote, dikwijls dramatische aanschouwelijkheid vooral aan de „typen" niet worden ontzegd, terwijl de levendige, naar kortheid strevende stijl treft en boeit, al zal des schrijvers zin voor al te drastische uitdrukkingen soms ontstemmen, evenals zijn overvloed van vergelijkingen en zijne jacht op geestigheden vermoeit.

KNEPPELHOUT is ongetwijfeld een oorspronkelijk schrijver,

al heeft hij ook het een en ander ontleend aan de „Physiologie de l'Etudiant" van L. Huart en zelfs aan den „Spectator" van Van Effen, met wien hij gemeen heeft, dat hij wel verreweg het meeste aan deze studentengeschriften zelf heeft geleverd, maar toch ook, evenals Van Effen, tot medewerking uitnoodigde en dan ook wel medewerkers heeft gevonden. Behalve kleinere stukjes en eenige verzen, die hij in zijne eigene schetsen opnam, zijn van anderen drie volmaakt in zijn trant geschreven geestige schetsen, namelijk van SAMUEL CONSTANT SNELLEN VAN VOLLENHOVEN (te Rotterdam 19 October 1816 geboren en als beroemd entomoloog 22 Maart 1880 in Den Haag overleden) „De Jurist-Litterator" in de „Studenten-typen"; van den lateren predikant HENRI THIERRY DE BLAAUW „Convocatie" in het „Studentenleven" en van den jong (reeds 6 November 1852) overleden CHRISTIAN HEINRICH RIEHM „De Praetor" in „De Studenten en hun Bijloop".

In de schets „Minerva" (het vijfde hoofdstuk van het „Studentenleven") komt een lange feestdronk voor, die KNEPPELHOUT dankte aan zijn jongeren vriend JONCKBLOET, van wien de overlevering weet te vertellen, dat hij als model gediend heeft voor de aantrekkelijke schets, die KNEPPELHOUT in zijne „Studenten-typen" van den ideaalstudent onder den naam „Flanor" gaf. Eigenlijk humorist en in dien zin geestverwant der overigen was JONCKBLOET evenwel niet, want toen ook hij zich liet verleiden om een klein werkje in soortgelijken trant te schrijven, wist hij den waren toon niet te vatten en had hij er niet anders dan verdriet van. Het was zijne, in 1843 naamloos verschenen, maar spoedig als zijn werk herkende „Physiologie van Den Haag door een Hagenaar", waarmee hij de vele „Physiologieën" van alles en nog wat, die toen overal, maar vooral in Frankrijk, in de mode waren, met nog ééne vermeerderde. Wel trok het boekje de aandacht, en was er zelfs al spoedig een tweede druk van noodig, maar het lokte ook hatelijke tegenschriften en trouwens ook eene apologie uit, want in plaats van daarin Haagsche typen te teekenen, had JONCKBLOET er gemakkelijk te herkennen portretten in gegeven, ook van letterkundigen uit den kring van het Haagsche genootschap „Oefening kweekt kennis", met wie hij bevriend was en die hij toch niet naliet belachelijk te maken.

Natuurlijk zou men bij JACOB GEEL, den bewonderaar van Sterne, onverdeelde ingenomenheid met deze jonge humoristische letterkunde hebben kunnen verwachten, te meer nog omdat zij uitgegaan was van een studentenkring, die hem vereerde; maar ongelukkig had BEETS' opstel „Vooruitgang", dat tot zijne ergernis in 1840 was herdrukt, ofschoon hij meende het voorgoed te hebben afgemaakt, hem in hooge mate tegen dezen jongen schrijver ontstemd en zag hij in diens „Camera" niet veel meer dan het product van „copiëerlust van het dagelijksch leven". Ook POTGIETER, die zijn best had gedaan, den Engelschen humor hier bekend te maken, scheen aangewezen om de loftrompet, voor zoover hem dat mogelijk was, te steken over deze Nederlandsche proeven van humor in 't algemeen en over de „Camera" in 't bijzonder; maar hij deed aanvankelijk niet meer dan het oordeel van allerlei letterkundigen daarover in te winnen en zich min of meer te ergeren over den grooten opgang, dien eerst Beets-Hildebrand en vervolgens ook de andere humoristen bij het groote publiek maakten.

Eindelijk, in 1841, vatte ook hij de pen op om, GEEL's woorden tot de zijne makend, in De Gids „de kopijeerlust des dagelijkschen levens", onder zeker voorbehoud wat den stijl betreft, te veroordeelen in eene over het algemeen ongunstige critiek van de „Camera Obscura" en de karakterschetsen „De Nederlanden" en „Nederlanders door Nederlanders" en van de „Studenten-typen", ofschoon hij deze laatste aan de andere in 't oog loopend voortrok, niet slechts om de oorspronkelijkheid der typeering, maar vooral ook om het ethische doel, dat de schrijver er mee beoogde. Wel maakte hij het niet zoo erg als de „Vaderlandsche Letteroefeningen", die aan de „Camera" na den tijdelijken opgang slechts een kort leven voorspelden, maar een classiek werk zag hij in de „Camera" toch evenmin als in „Waarheid en Droomen", door hem wat later een boekje genoemd, dat Jonathan maar liever niet had moeten schrijven. Zeker is maar zelden eene ongunstige critiek door de geschiedenis — het wereldgericht — zoo afdoende weerlegd, als deze. Vraagt men, hoe POTGIETER zich zoo deerlijk heeft kunnen vergissen in hetgeen toch zijne sterkste zijde was, de critiek, dan moet het antwoord luiden, dat hij voor eerst zich hier

door zijne antipathie tegen de Leidsche schrijvers heeft laten verblinden, vervolgens te veel ontzag had voor GEEL, en eindelijk altijd een te grooten afkeer heeft gehad van het burgerlijk-alledaagsche om dat in de litteratuur met liefde, zij 't ook in humoristischen trant, behandeld te willen zien.

Intusschen bleef Jong-Holland POTGIETER ongelijk geven en werd het voorbeeld der oudstudenten van de „Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid" weldra ook door anderen, die daar hunne opleiding niet hadden ontvangen, ijverig gevolgd. Nu scheen inderdaad bewaarheid te zullen worden, wat BEETS onder den indruk van hetgeen hij in zijn eigen studentenkring had gehoord en gezien reeds in den eersten druk van zijne „Camera" door een gefingeerd briefschrijver aan Hildebrand had laten schrijven: „Daar is tegenwoordig zulk een ontzettende consumtie van humor, mijn vriend, dat dit artikel verschrikkelijk duur moet geworden zijn en dan ook bijgevolg akelig wordt vervalscht. Ik ben overtuigd, dat er in iedere kerk, de dominé meegerekend, meer dan honderd humoristen bijeen zijn. Men komt in geen koffijhuis, men rijdt in geen diligence, ja, wat meer is, men zit in geen „bijwagen" (toen tevens de titel van een kortlevend tijdschrift) zonder een humorist. Het heele land is er van vergiftigd". Er waren er van allerlei soort, meer nog dan de lange lijst, die er in den brief reeds van wordt gegeven.

Toch was er ook nog wel koorn onder het kaf. Onder de nieuwere humoristische geschriften waren er toch ook, die uitmuntten door waarheid van teekening en fijnheid van geest, zooals met name de *Schetsen uit de Pastorij te Mastland*, d. i. Westmaas in Maasland, de eerste standplaats van den schrijver, CORNELIS ELISA VAN KOETSVELD (geb. te Rotterdam 24 Mei 1807 † 17 Dec. 1893), die in 1843, toen de Schetsen verschenen, te Schoonhoven predikant was om sedert 1849 hetzelfde ambt te 's-Gravenhage te bekleeden, waar hij in 1878 ook hofprediker werd. Het doel der Schetsen is, een juister beeld van den dorpspredikant te geven, dan hetgeen het groote publiek doorgaans van hem heeft, dat niet veel meer in hem ziet, dan „een boer in 't zwart". Behalve door nauwkeurige en aanschouwelijke beschrijvingen, met toevoeging van de gedachten, door het beschrevene gewekt, b.v. van des schrijvers

„studeervertrek", van zijne „intrede", van een „winter buiten", enz. enz., munten de Schetsen vooral uit door fijne karakterteekening, niet alleen van de Overmaasche boeren, maar ook van de „primaten van het dorp", en daaronder van den plattelandsheelmeester, die bewijst, dat „Het leven en de wandelingen van Meester Maarten Vroeg" niet te vergeefs voor VAN KOETSVELD geschreven waren. Door nooit tot caricatuurteekening te vervallen heeft de schrijver met zijne kunst bereikt, dat hij in deze Schetsen een vertrouwbaar beeld heeft kunnen geven van het dorpsleven in het midden der negentiende eeuw met den predikant als middelpunt. Ook deze zelf wordt natuurlijk geschetst, en daarbij toont de schrijver zich niet alleen menschenkenner, zooals in de teekening zijner dorpsgenooten, maar ook iemand, wien het aan zelfkennis niet ontbrak. Tot de levendigste en bestgeslaagde Schetsen behooren vooral „Het Bezoek" van Oom Jan, den Rotterdamschen tabaksverkooper, die de pastorie op stelten komt zetten, en „De Haan", door Arij Ploegstaart vermoord, omdat hij zijn kind bijna de oogen had uitgepikt: een aardig tafereeltje van een dorpstwist, dat aan Vondel's Leeuwendalers doet denken. Het grootste gedeelte dezer Schetsen is in den goedmoedig-vroolijken toon geschreven, behalve natuurlijk „Het sterfbed" en „Armoede", ofschoon sentimentaliteit geen gebrek van den schrijver is, en zijne kunst daarom allerminst tranenrijk.

In den vierden druk (van 1849) zijn er nog twee schetsen, van eene „Begrafenis", bijgevoegd, en sinds dien tijd zijn er nog verscheidene nieuwe drukken en ook eene Engelsche en eene Hoogduitsche vertaling van verschenen, als bewijs van den grooten opgang, dien VAN KOETSVELD er mee maakte. Dat POTGIETER deze Schetsen veel gunstiger beoordeelde, dan vroeger de „Camera Obscura", zou ons kunnen doen denken, dat hij allengs tot het inzicht gekomen was, zich vroeger ten aanzien van deze soort van litteratuur te hebben vergist, want de „kopijeerlust des dagelijkschen levens" openbaart zich bij VAN KOETSVELD misschien nog duidelijker dan bij BEETS, terwijl de humor daarentegen bij hem eene bescheidener plaats inneemt.

Ten aanzien van andere humoristen kunnen wij volstaan met eene korte vermelding, zooals van den ook als dichter

opgetreden predikant van Zweeloo, ALEXANDER LODEWIJK LESTURGEON (geb. 1815 † 1878), die o.a. „Een Drentsch gemeente-assessor met zijn twee neven op reis naar Amsterdam in 't voorjaar van 1843" humoristisch schetste in samenwerking met den (laatstelijk Assenschen) journalist HARM BOOM (geb. 1810 † 1885); van den Lutherschen predikant (sedert 1836 te Amsterdam) BARTHOLOMEUS THEODORUS LUBLINK WEDDIK (geb. 1801 † 1862), die reeds sedert 1831 tal van gedichten en humoristisch gekleurde prozastukken uitgaf, waarvan het meest geprezen zijn de „schetsen en tafereelen naar het burgerlijke leven uit de papieren van Oudoom Jacob", in 1851 gedrukt onder den titel „De Binnenkamer van een Kruidenier", en die in 1844 onder den naam „De Tijdspiegel" een nieuw tijdschrift stichtte, dat nog geregeld uitkomt; en van den weekhartigen JACOBUS LEUNIS VAN DER VLIET (geb. 1815 † 1851), die onder het pseudoniem „Boudewijn" meer dan door zijn „Proza en Poëzy" (1843) de aandacht trok door zijne teekening van „Jonge-Jufvrouwen" (1845) en zes jaar lang (van 1845—1851) een sober bestaan vond in het redigeeren van een tijdschrift, getiteld „De Tijd".

Als humoristische roman uit dezen tijd valt de *Willem van Bergen* te vermelden, van 1838 tot 1842 in twee deelen uitgegeven door Mr. A. GIJSBERTI HODENPIJL. Blijkbaar is het eene navolging van Sterne's „Tristram Shandy", waarmee het werk, behalve andere eigenaardigheden, ook deze gemeen heeft, dat er in den loop der gebeurtenissen opzettelijk geen gang is gebracht, zoodat de held aan het eind van den roman nog slechts drie dagen ouder is, dan aan het begin.

Een humoristischen roman, zij het ook van een geheel ander karakter, kan men ook zien in den *Ferdinand Huyck*, het meesterwerk van VAN LENNEP, dat in 1840 het licht zag. Eigenlijk is ook dit een historische roman, doch niet of nauwelijks meer uit de romantische school van Walter Scott, misschien omdat VAN LENNEP zijn verhaal plaatste in de achttiende eeuw, die hij niet uit romans behoefte te leeren kennen, maar waarin hij van jongs af met zijn geest had geleefd door alles, wat hem daarvan door zijne grootouders was verteld. 't Is ons dan ook bij zijne teekening der personen van dezen roman, of hij ons in kennis wil brengen met

menschen, met wie hij zelf persoonlijk heeft verkeerd en die in dankbare herinnering bij hem voortleefden, zooals vooral de hoofdschout van Amsterdam, Vader Huyck, en zijne echtgenoote, het type van eene ouderwetsche huismoeder, Ferdinands vroolijk en ondeugend zusje Santje, het guitige plaagzieke, en de vrome, maar toch goedhartige en daarom niet onsympathieke tante Letje met hare vele aanhalingen uit de Schrift.

Evenals in „De Pleegzoon", is ook hier de titelheld Ferdinand minder door zijne handelingen de hoofdpersoon, dan wel, omdat hij zijns ondanks betrokken wordt in de intrige, die ook hier met groote kunstvaardigheid en vindingrijkheid is uitgesponnen. De ware held daarvan is de geheimzinnige Vliesridder, met zijne schoone en lieftallige dochter Amelia, een avonturier-edelman, dien VAN LENNEP niet heeft behoeven te scheppen, daar juist in de eerste helft der achttiende eeuw de geschiedenis er verscheidene voorbeelden van leverde, en onder de Nederlanders den Groningschen baron Johan Willem van Ripperda, die zich omstreeks 1725 tot eersten minister van Spanje had weten op te werken en, daar in ongenade gevallen, ook nog te Marokko de regeering in handen kreeg en in 1737 overleed. Deze romantische Vliesridder, half Spaansche grande, half rooverhoofdman, speelt eene boeiende rol, maar ook eene zeer eigenaardige in die deftige kringen der Amsterdamsche regenten-aristocratie, waartoe hij oorspronkelijk ook behoort en waar het toeval hem in aanraking brengt met Ferdinand, die de bescherming zijner dochter op zich neemt en daardoor in groote ongelegenheid geraakt, vooral ook omdat Henriëtte Baek, op wie hij zijne zinnen gezet heeft, daardoor voor hem verloren dreigt te gaan. VAN LENNEP is echter goedhartig genoeg om zijne lezers met eene blij-eindende oplossing der vele moeielijkheden te bevredigen.

Bij verschillende gelegenheden toont VAN LENNEP in dezen roman, dat ook gevoelige humor hem niet geheel vreemd is. Hij had daarvan ook vroeger wel eene enkele maal blijk gegeven, b.v. in „De Roos van Dekama", toen hij daar Daamke teekende in zijne droefheid over den dood van zijn lief aapje, wat een weerklank schijnt gevonden te hebben in het „morta cara scimia", den grondtoon van POTGIETER's gedicht „De

Chineesche Mandarijn" (van 1842). Toch is VAN LENNEP'S humor ook hier meer van vroolijken en oolijken aard en wemelt het boek van snaaksche, ondeugende invallen, die het onvergankelijk-studentikooze doen uitkomen, dat als eene tweede natuur van den schrijver was.

Onder de bijpersonen ontbreekt het ook hier niet aan comische figuren, zooals kapitein Pulver en Doedes, de drost van Terschelling, wier prototype VAN LENNEP wel bij Dickens zal gevonden hebben. Ook Zacharias Heynsz. is eene vermakelijke figuur, allesbehalve het evenbeeld van den ouden Vlaamschen dichter, die hem zijn naam leende. De dichter, die in den roman optreedt daarentegen, heet Lucas Helding en is, ook in verhouding tot zijne dochter, een echt humoristisch type en als huispoëet van den heer Baek gevolgd naar de aanwijzingen, die Van Effen in zijn „Spectator" van zulke dichters gaf. Bekendheid met den „Spectator" zou VAN LENNEP evenmin hebben kunnen loochenen, als met de romans van Lesage, waaraan zijn roman soms doet denken.

Bij boeienden en levendigen verhaaltrant geeft dit werk ook verscheidene voorbeelden van aardig geteekende, dramatische tooneeltjes, zooals b.v. reeds in het begin de ontmoeting van Ferdinand en Henriëtte in den koepel op Baek's buitenplaats Guldenhof, en verder de scène van het bekkensnijden, en vooral ook het tochtje op de Zuiderzee met den zeezieken Weinstube, het grappig type van den rijk geworden mof, die het koninklijk wapenschild van Spanje zoo mooi vond, dat hij het op de portieren van zijn koets zou hebben laten schilderen, als men hem niet nog bijtijds gewaarschuwd had.

Niet alle humor, dien wij in dezen tijd bij ons ontmoetten en leerden kennen, is van hetzelfde gehalte, noch van hetzelfde karakter, maar grooter tegenstelling zal men moeielijk aantreffen, dan den humor van HASEBROEK en dien van VAN LENNEP. Dat voor den Nederlander die van den laatste veel meer aantrekkelijkheid moet bezitten, zal wel niemand loochenen. Talrijke malen is de „Ferdinand Huyck" dan ook gedrukt, en zelfs de vreemdeling heeft er in het Fransch en Hoogduitsch van kunnen genieten.

VIII.

Everhardus Johannes Potgieter.

Als hoofdredacteur van De Gids heeft POTGIETER kunnen verwezenlijken, wat hij met zijn tijdschrift ook allereerst bedoelde, eene nieuwe periode in de critiek te openen, om daardoor onze letterkunde in het algemeen op betere banen te leiden en tot nieuwen bloei te brengen. Hij heeft dat ongetwijfeld wel het allermeest gedaan door de vele beoordeelingen, die hij zelf er in leverde en waarin, tegenover de toen heerschende critiek, het in pittigen, dikwijls geestigen vorm gegoten oordeel ook uitvoerig werd gemotiveerd, zoodat deze critiek niet alleen afbrekend, maar ook opbouwend heeft gewerkt, maar daarom nog niet bezielend, omdat het maar zelden gebeurde, dat POTGIETER iets onvoorwaardelijk prees, terwijl hij gewoonlijk door eene reeks van aanmerkingen zijn lof zoodanig temperde, dat hij over het algemeen met zekere ontnuchterende nurkschheid scheen af te keuren, wat toch inderdaad zijne ingenomenheid wegdroeg. Niets meer vreezende dan voor een vleier gehouden te worden, zag ook hij, evenals Van Alphen, in „mijn vriend, die mij mijn feilen toont, den waren vriend". Doch bovendien was hij, ondanks den schijn van Olympische majesteit en rechtvaardigheid, dien hij zich wist te geven, in zijn innerlijk wezen toch geen man uit één stuk, veeleer iemand, die telkens hinkte op twee, zooal niet op meer, gedachten en wiens verstandelijke overweging telkens te worstelen had met zijne eigenliefde en hartstochtelijke partijdigheid. Deze gebreken zijner critiek treden echter op den achtergrond bij deze ééne groote verdienste, dat hij bij ons de eerste was, die critiek leverde in een, toen nog ongeevenaarden, artistieken vorm. In zijne critieken vertoont POTGIETER zich voor ons als kunstenaar in zijne volle kracht.

Op ieder ander gebied, waarop hij als kunstenaar werkte, slaagde hij er weliswaar in, zich boven het middelmatige te verheffen, maar bleek toch zijn kunstvermogen te zwak voor het vertolken van zijn aesthetisch gevoel. Immers ook als dichter en novellist liep hij nog vele jaren aan den leiband van anderen, zij het ook als een balsturig paard, dat den

toom niet gemakkelijk kan verdragen. Nauwelijks ontkomen aan den invloed van Jeronimo de Vries, dien hij toch levenslang bleef hoogachten, geraakte hij onder den invloed van zijn vriend Aarnout Drost, die hem tot romanticus maakte en dien hij altijd als een kunstenaar van den eersten rang is blijven vereeren, zelfs toen hij aan de eigenlijke romantiek reeds den rug had toegekeerd en, zijns ondanks, gedreven werd in de richting, die Bakhuizen van den Brink hem wees, en die hem maakte tot den getrouwsten aanhanger van Jacob Geel, zelfs in die mate, dat hij, die eerst een bewonderaar van den Engelschen humor was geweest, zich schrap zette tegen den Nederlandschen en door Bakhuizen spottend een lijder aan „geelzucht" kon genoemd worden. Geel's opmerkingen over stijl ter harte nemend, heeft hij, door overdrijving en toepassing op de poëzie van hetgeen Geel alleen voor het proza had aanbevolen, een schrijftrant aangenomen, die zijne lezers evenzeer overstelpt met gedachten en wetenschap, als de door Geel bestredene dat met woorden had gedaan. Als vijand van overduidelijkheid en uitvoerigheid van zinsuiting werd hij duister door te groote beknoptheid. Als vijand van te vlakke gelijkmatigheid en eenvormigheid werd hij niet zelden gekunsteld, behaagziek en bizar in zijn stijl. Zelfs zijne vrienden verweten hem eene zekere coquetterie in zijn schrijven en betreurden zijne jacht op het ongewone. Poëzie was voor hem inderdaad inspannende geestesarbeid geworden, zooals Geel dat ook van goede poëzie verlangde. Zinrijk wilde hij in de eerste plaats wezen, maar de vele gedachten perste hij dikwijls zóó samen, dat zij niet meer in staat waren te treffen.

Ongetwijfeld is hij nog meer op dien verkeerden weg gekomen door kunstenaar en tegelijk ook wegwijzer op kunstgebied te willen wezen en theorieën te willen verkondigen, waarnaar hij zich dan verplicht achtte, ook zelf te werken. Zijne gedichten waren daarom naar vorm en inhoud te gewild en konden dientengevolge geen indruk genoeg maken; maar hij zelf verkeerde in den waan, dat hij dat juist zóó veel beter zou kunnen doen dan door woordenrijke duidelijkheid. Onder de dichters der vorige periode waren er bij deze opvatting maar weinigen, die hij kon waardeeren, doch onder

die weinige was het A. C. W. STARING, die hem het meest aantrok en op wien hij dus zóó bijzonder de aandacht vestigde, dat gedurende de tweede helft der negentiende eeuw bijna geen ander zooveel gelezen en bewonderd is als deze. In den vorm van Staring's gedichten heeft inderdaad POTGIETER's kunstopvatting den meesten ingang gevonden, niet in dien van zijne eigene dichtwerken.

Onder die dichtwerken treedt in dezen tijd de in 1840 uitgegeven bundel *Liedekens van Bontekoe* op den voorgrond. Zij zijn tien in getal en worden in den mond gelegd aan den bij oud en jong bekenden zeeman Willem Bontekoe van Hoorn, in wiens reizen van 1619 vermeld wordt, hoe hij eens, onder de Indianen vervallen, die zijn leven bedreigden, hen gunstig voor zich wist te stemmen door liedjes te zingen, waaraan hij alzoo het behoud van zijn leven te danken had. Dat wordt door POTGIETER verhaald, maar de liedekens, waarmee dat verhaal doorvlochten is, zijn de hoofdzaak in den bundel. Noch met het verhaal, noch met elkaar hebben zij eenig verband, zij worden gegeven als een liedbundel, zooals Bontekoe er in de zeventiende eeuw zoovele te zijner beschikking heeft kunnen hebben; maar hoe groot is het verschil tusschen POTGIETER's liederen en de volksliedjes, waarmee Bontekoe zijne Indianen moet vermaakt hebben! Herinneren zij aan liedjes uit de zeventiende eeuw, dan is het alleen in de verte en daarom konden er ook maar twee genade vinden in de oogen van Bakhuizen van den Brink; maar Geel vond ze, ofschoon hem „hier en daar een zeker gebrek aan gemakkelijkheid hinderde", toch „allerliefst" en vooral het guitige „Wijs Klaertjen op 't ijs", een aardige tegenhanger van Tollens' romance „De liefde op 't ijs", die aan POTGIETER wel voor den geest zal hebben gestaan, maar veel eenvoudiger is en meer een eigenlijk lied, want voor den zang zijn Bontekoe's Liedekens al zeer weinig geschikt. Dat behoeft ons echter niet te verhinderen, het schalksche in „Machteld", het vermakelijke in het „Papegaaijendeuntjen" te waardeeren, het nationaal karakter van „Roeltje uit de Bonte Koe" te erkennen en „De Zeilwagen van Prince Maurits" te prijzen als welgeslaagde poging om een levendig tooneeltje te schetsen van 's Prinsen bekende grap met zijn zeilwagen.

Van andere kleine gedichten, die POTGIETER in dezen tijd in De Gids plaatste, of ook wel in jaarboekjes, zooals de „Muzen-almanak" en de „Nederlandsche Volksalmanak", is het voldoende een paar in herinnering te brengen. „Verschijning op Sinte-Lucienacht" (van 1839) is een aardig plagerijtje van het Kon. Instituut (waarvan hij nooit lid is geweest), dat het zich te weinig bekommerde om het verval van Taal, Tooneel en Critiek, die zich daarover in eene droomverschijning bij hem komen beklagen. „Veteranen-klagt" (van 1841) is een flinke schimpscheut op het veel te geringe pensioen der oudgedienden, die eens zoo moedig voor hun vaderland op de bres hadden gestaan, en een weerklank daarvan werd in later tijd (1863) zijn gedicht op de stichting van „Bronbeek". „Een wonder is de nieuwe beurs" is de titel van een geestig spotdicht van 1845 op de toen nieuwgebouwde (en in onzen tijd alweer afgebroken) beurs, die de mooie, onnoodig gesloopte oude beurs van Hendrick de Keyser moest vervangen, en „'s Daglooners eisch" (van 1845) een krachtig pleidooi voor de noodzakelijkheid van werkverschaffing, maar eigenlijk, evenals „Het Lied van het Hemd", vrij uit het Engelsch van Thomas Hood vertaald. Het aantal vrije vertalingen is ook overigens onder POTGIETER's gedichten niet gering.

Van de meeste dezer gedichten zou men kunnen zeggen: hier is de geest van Tollens verbonden met den vernuftsvorm van Geel, die er een zeer bijzonder karakter aan heeft gegeven, maar die tevens de suggestieve werking van dien humanen geest belemmert door gewrongen zinsbouw, onvolledige uitdrukking en jacht op geestige wendingen, die slechts nu en dan even doen glimlachen.

Meer dan zijne verzen heeft over 't algemeen POTGIETER's proza behaagd, al is het eigenlijk niet, wat men gewoon is onder belletristisch proza te verstaan. Slechts driemaal toch schreef POTGIETER na 1837 eene novelle, want „Marie" (van 1839) is er slechts eene bladzijde, een enkel gesprek uit, zooals hij er elders meer gaf. De eerste, *Albert* (van 1841) gaan wij voorbij, de tweede echter, *Hoe het weeuwtje uit het hof van Holland gevrijd werd* (van 1843), is zóó goed, zóó onderhoudend, vooral in den dialoog, dat wij spijtig zouden uitroepen: Waarom schreef hij er zóó niet meer! indien wij niet wisten, dat hij

met deze éêne eene overwinning op zich zelf heeft behaald en lastige eigenaardigheden bezat, die het hem verder beletten zouden. Hij kon namelijk nooit voet bij stek houden, dwaalde telkens, uit beginsel en uit neiging tevens, van zijn onderwerp af, kon niet terughouden, wat hem op de lippen kwam en was veel te subjectief om niet telkens zijn eigen persoon, die toch geene rol in zijn verhaal speelde, als geestig opmerker of gids voor den lezer op den voorgrond te doen treden, zonder daarbij ooit, als Van Lennep, den indruk van een gemoedelijk verteller te maken. Dat blijkt uit de derde novelle, die hij in 1844 begon, *De zusters*, maar waarvan de bladzijden onder het schrijven steeds aangroeiden, zonder dat de handeling merkbaar verder kwam, tot hij begreep, de perken der novelle te buiten te zijn getreden, en er maar liever een roman van te moeten maken. Wat hij reeds voltooid en in De Gids geplaatst had, moest men daarvan als de inleiding beschouwen, en het volgende jaar, beloofde hij, zou die roman het licht zien. Hij is nooit verschenen.

Behalve in het uitspinnen van geestige gesprekken, was zijne kracht vooral gelegen in het schetsen van typen en toestanden. Dat heeft hij bewezen met meer dan één prozastukje in min of meer humoristischen of, wil men liever, gevoeligen trant. Het uitvoerigste en, naar mijne meening, ook het meest treffende in die soort is getiteld *'t Is maar een pennelikker* (van 1842), waarvoor hij de stof in zijne naaste omgeving, de handelswereld, heeft kunnen opdoen, zoodat hij hier eene studie naar het leven heeft kunnen geven. *Als een visch op het drooge* (van 1841) is de weemoedige geschiedenis van drie ongelukkige „proponenten zonder plaats", zooals er toen zooveel waren, van welke de eerste ten slotte nog door huichelarij eene standplaats verwerft, de tweede zijne geleerdheid als goeverneur nutteloos moet verkwisten, en de derde, na als hulpprediker wat te hebben voortgesukkeld, eindelijk om te kunnen trouwen een beroep naar de Oost aanneemt. Hier is gevoelige humor, maar met eenigen spot vermengd; doch teerder meegevoel met het leed in twee vrouwenzielen uit de lagere klassen der maatschappij wist POTGIETER te toonen in zijne beide „studie-beelden uit het volksleven", *Hanna* (van 1843) en *Blaauwbes!* (van 1845).

Hebben al deze schetsen eene duidelijk uitgesproken zedelijke strekking, die er hier en daar zelfs het karakter eener hekeling van maatschappelijke misstanden aan geeft, evenals POTGIETER's critieken dikwijls overgaan in eene meer algemeene hekeling van hetgeen in zijn oog verkeerd was in het geheele letterkundig leven van zijn tijd en zijn volk, een waar hekelschrift is zijn zeer bekend en later dikwijls nagepraat *Jan, Jannetje en hun jongste kind* (van 1841). Jan en Jannetje zijn de verpersoonlijking van het Nederlandsche volk, met den opstand tegen Spanje geboren en nu wel oud en grijs geworden, maar nog kras gebleven voor hun leeftijd. Op een oudenjaarsavond, waarop zij al hunne kinderen om zich heen verzamelen, vermeien zij zich in herinneringen aan hunne jeugd, toen zij nog zoo krachtig en gelukkig waren, terwijl er nu wel wat hapert aan hun geluk. Van hunne meeste zoons hebben zij genoegen beleefd. In de zeventiende eeuw hadden ook deze zich in hunne kracht getoond: Janmaat en Jan Cordaat, Jan Contant en Jan Crediet, Jan Companie en zelfs de gebochelde Jan Claassen, in wie POTGIETER onze zeevaart en onzen krijgsroem, onzen goederen- en geldhandel, onze colonisatie en zelfs ons vroolijk vernuft der zeventiende eeuw verheerlijkt. Ongelukkig echter is door de zwakheid zijner moeder het bedorven jongste zoontje in huis een eerste vocaal geworden: Jan Salie, met wien zijn vader dood verlegen zit, want tot niets is hij nut en niemand kan hem gebruiken, omdat hij zich voor niets wil inspannen en liever op zijn gemak slemp zit te drinken. Zou in Jans gezin die Jan Salie nog alles bederven? POTGIETER zou het schande vinden en laat hem bij voorbaat reeds door zijn vader op een hofje besteden, waar ook Jan Gat en Jan Hen te huis behooren.

Onder al die Jannen is er ook een Jan de Poëet. Hoe had deze in zijne jeugd Vondel en Hooft bewonderd! Maar helaas! zucht naar bijval van de groote menigte had hem verleid, alleen Cats te volgen, en Jan Salie had hem daarom geprezen. Zoo was hij „bij den grond gebleven, totdat niemand meer dacht, dat hij vliegen kon”. Dat was in de achttiende eeuw, maar gelukkig had „Bilderdijk hem weer wakker geschud”. Nu was het voor hem nog maar alleen zaak, weer op de hoogte van den tijd te komen.

Dat de tijd onzer grootheid in handel en zeevaart ook de bloeitijd onzer poëzie was en van onze schilderkunst niet minder, dat toonde POTGIETER aan in een tweede, veel uitvoeriger, opstel, van 1844, *Het Rijks-museum te Amsterdam*, ook weer eene hekeling door tegenstelling en eene opwekking tevens. Daarin is POTGIETER onze gids in het Rijks-museum, toen nog in het Trippenhuis gevestigd, en voert hij ons allereerst in de galerij der „historiëele portretten" van Mierevelt en anderen, die ons de groote mannen van het verleden, maar wat den geuzentijd, ons heroïsch tijdvak, betreft, nog lang niet genoeg, in beeltenis voor oogen stellen en ons weer met dien gouden tijd, en de eeuw van Frederik Hendrik in 't bijzonder, doen meeleven. Dat geeft hem aanleiding tot eene zeer uitvoerige, als kunstbeeld verdienstelijke, maar noch historisch juiste, noch billijke karakteristiek van Cats, gevolgd door een levendig tafereeltje van het legerkamp, waarin een liedjeszanger (in strijd met de historische mogelijkheid) Huygens' „Scheepspraet" aanheft. Van Huygens komt hij op de zoetklinkende luit van Hooft en diens geharnast proza, en dan op Vondel, den lofdichter van Frederik Hendrik, den stedendwinger. Met eene beroemd geworden allegorie wordt deze kenschetsing onzer groote dichters besloten: de poëzie van Cats doet hem denken aan eene Hollandsche trekvaart, die van Huygens aan een hofvijver, van Hooft aan eene beek, zooals bij Muiden uitmondend in eene binnenzee, en van Vondel aan een bruisenden bergstroom. De breedheid, waarmee POTGIETER dat alles behandelde, dwong hem, zich na de periode van Frederik Hendrik te bekorten, omdat hij ook nog wilde wijzen op het begin van verval onder Willem III, toen onze staat de sloep werd achter het Engelsche admiraalschip. En zooals hij zijn opstel begonnen was met „eene klagt over ons volksverval, over ons onbeduidend gewigt in de weegschaal van ons werelddeel", zoo eindigde hij daarmee ook dit tafereel van een grootsch verleden, dat eerst onderging, toen het volk zijne „met de liefde voor het vorstenhuis gepaarde vrijheidszucht verloor".

In deze beide laatste opstellen is POTGIETER op zijn best, ook als kunstenaar, al is het geen zuivere kunst, die hij daar geeft, maar gezondmakend geestesvoedsel, met kunst toebereid en voorgediend aan zijn volk uit liefde voor dat volk.

Want een goed vaderlander was Potgieter in de eerste plaats en de volkskracht te bevorderen werd meer en meer het hoogste doel van zijn streven. Daarom was hij, hoe goed ook bekend met de buitenlandsche litteratuur, die hij ook wel toonde te waardeeren, een vijand van al te getrouwe navolging daarvan; en ten deele zal het ook wel daardoor geweest zijn, dat hij allengs is vervreemd van de romantiek, die te weinig met ons nationaal karakter strookte. Daarom behoefde hij echter nog niet partij te kiezen voor het classicisme, want hij kon de classieken niet bewonderen, omdat hij ze in het oorspronkelijke niet kon lezen en ze in vertaling niet recht verstond. Toch nam hij, althans voor een deel, maar vermoedelijk zonder er zich van bewust te zijn, den geest der Oudheid middellijk in zich op door zijne bewondering voor onze Renaissance-dichters der zeventiende eeuw: Vondel, maar vooral Hooft en Huygens, die hij zich blijkbaar tot voorbeeld nam, vooral ook in het gekunstelde hunner wijze van uitdrukken. Hoe hoog hij Huygens stelde, bleek o.a. uit het uitvoerig opstel, dat hij in 1842 aan hem wijdde, toen hij in De Gids de eerste uitgave beoordeelde, die een jaar te voren van diens „Cluyswerck" was verschenen, terwijl hij in 1850 met vreugde het „Prospectus" begroette van de prachtuitgave, die Van Lennep toen van Vondel's volledige werken, in verband met 's dichters leven beschouwd, aankondigde en nog even vóór zijn dood (1868) mocht voltooien. Potgieter schreef naar aanleiding daarvan toen eene historisch-romantische schets, waaraan later de titel „Vondel voor burgemeesteren van Amsterdam" gegeven is, maar waarin, zooals nu gebleken is, de verbeelding de historie verdrongen heeft, omdat Potgieter in zijne kennis van en inzicht in de geschiedenis ver bij Bakhuizen achterstond.

Zijne groote bewondering voor de zeventiende eeuw en hare poëzie had hij gemeen met de dichters der vorige periode, onder wier heerschappij hij was opgegroeid, voor wie Jeronimo de Vries hem eerbied had ingeboezemd en tegen wier dichttrant hij zich wel had verzet, zelfs als leider eener jongere school, maar aan wie hij zich toch in vele opzichten verwant gevoelde, althans veel meer dan zijne romantische tijdgenooten. Dat toonde hij duidelijk in 1849, toen hij in een opstel „Jacob

van Heemskerck en vijf en twintig jaren Hollandsche Poëzij" eene gunstige beoordeeling gaf van Bogaers' dichtwerk en zelfs veel lof overhad voor Tollens, die door zijne poëzie zoo groote diensten aan vorst en volk bewees, en o.a. ook voor diens „Overwintering". Zelfs Helmers wordt daarin door hem zeer gewaardeerd.

Trouwens al veel vroeger, reeds in 1837, had hij, naar aanleiding van Scribe's „Camaraderie" in een geestig opstel „De letterkundige bentgenooten te Parijs" besprekend, wel gespot met de „huiselijke poëzij" der vorige periode, maar toch erkend, hoe hem eens Tollens „verrukte: de zanger, die met niet weinig talent, voorwaar! ons voor alles wat hollandsch was wist in te nemen", en die „zeven achtste zijner populariteit aan zijne sympathie met onze deugden, één achtste aan zijn oogluiken voor onze gebreken verschuldigd was", en ongelukkig slechts te veel door anderen werd nageaapt.

Zeer opmerkelijk is daar ook een oproep ter „beevaart naàr Helmers' graf" en de aanhaling van deze, door hem „meesterlijk" genoemde, versregels van Van Hall: „Nooit zult ge, o Vaderland! vergeten den Bard, die in uw jammernacht, al zingende op uw puin gezeten, daar stervende u nog offers bragt; die u, gelukkig door 't verleden, volzalig roemde in 't naadrend heden; die, tijd en lot vooruitgesneld, aan 't hoofd van uwe Dichtrenscharen, den val van uw geweldenaren en 's werelds vrijheid heeft voorspeld!"

Hieruit blijkt wel, dat Potgieter's bedoeling eigenlijk nooit heeft kunnen zijn, de ontwikkelingslijn onzer poëzie af te breken, zooals de romantiek dat zou hebben kunnen beproeven, omdat zij, schoon dwepend met het verleden, daarin geen prikkel zag tot nieuwen ontwikkelingsdrang in het heden en over het algemeen de voor onze geheele litteratuur eigenaardige zedelijke strekking niet verlangde, die juist bij Potgieter telkens op den voorgrond treedt. Hij kon in de vaderlandsche lijn blijven of die, waar zij verbroken scheen, weer herstellen, omdat hij nog zooveel voor Helmers en Tollens was blijven gevoelen, zelfs als bestrijder van hunne slaafsche navolgers, en ten slotte toch ook door niet veel anders van hen verschilde, dan door mindere gemoedelijkheid, meer verstandelijke matiging in de uiting van zijne geestdrift, en, wat

den daarmee samenhangenden kunstvorm betreft, door het gebruik van andere, meer gekunstelde of bestudeerde, minder opgeschroefde of gewild eenvoudige taal en stijl. Zonder deze toenadering tot de kunst van het verleden zou het POTGIETER niet mogelijk geworden zijn, na lang de groote meerderheid van het letterkundig publiek op een afstand te hebben gehouden, toch eindelijk aan De Gids ook op letterkundig gebied dat overwicht te bezorgen, waarnaar hij voortdurend was blijven streven.

IX.

Verzet tegen het Byronianisme.

De dichters, die het laatste deel der vorige periode beheerschten, hadden wel veel in Byron's poëzie gevonden, dat hen trof en dat zij wel moesten prijzen, maar terwijl het de jongeren had betooverd, had het de ouderen veeleer verbijsterd. SPANDAW kenmerkte Byron als „een adelaar, zich badende in de stralen der zon", maar van die hoogte met wilden, koelen, trotschen blik op de aarde neerziend. „In donkere onweersvlagen zag hij den geest omwaren" van dien Byron, die „vreugdmuzijk in schorre donderslagen, die poëzij in sombre wanhoop vond." Door zijn ongeloof was hij van „een Godenzoon", die hij had kunnen zijn, „een gevallen Engel geworden, om wien de Hemel treurde, de Hel juichend zegevierde". En dezen man vergeleek SPANDAW in hetzelfde gedicht met den zachten menschenvriend Lamartine, aan wien hij ook reeds een jaar te voren (in 1836) eene ode had gewijd om „hart en lied en kunst" te verheerlijken van dien zanger, voor wien „God, liefde en poëzij" alles was („aimer, prier, chanter, voilà toute ma vie"). SPANDAW stond met zijne bewondering voor Lamartine niet alleen, en meer dan één onzer dichters heeft het ook beproefd, zijne welluidende en als zoodanig bijna onvertaalbare poëzie in het Nederlandsch over te brengen. Verscheidene kleinere gedichten hadden J. J. F. WAP en JAN GOEVERNEUR trachten te vertalen; VINCENT LOOSJES had in 1828 „De dood van Socrates" overgebracht en Mr. JOHAN WESTENBERG in 1834 de „Harmonieën", maar beiden waren, volgens de critiek, ver beneden de eischen gebleven,

die men hun mocht stellen. Alleen LAMBERTUS DE VISSER bleek beter tegen zijne taak opgewassen te zijn geweest, toen in 1860, doch eerst vijf jaar na zijn dood, zijne vertaling van „Jocelijn" het licht zag.

Naar den flauwen naklank der romantiek van Lamartine hadden de oudere dichters nog wel met genoegen kunnen luisteren, evenals naar de romantische verhalen van Scott; maar met Victor Hugo vrede te hebben, kostte hun al meer moeite en Byron was bij de meeste hunner uit den booze.

Toch bleken het al spoedig niet alleen de oudere dichters te zijn, die zich tegen wilde romantiek en Byronianisme verzetten of er zich althans niet door lieten meesleepen. Reeds in 1835 was het een vriend en leerling van Tollens, en wel de meest begaafde van allen, die, zonder aan de mode der romantiek te offeren, toch met algemeene instemming (zelfs van POTGIETER) eene eereplaats onder onze dichters wist te verwerven, namelijk ADRIAAN BOGAERS.

Uit het huwelijk van Mr. Frans Bogaers en Maria Elisabeth Quicherit was hij 6 Januari 1795 te 's-Gravenhage geboren. Reeds in 1811 was hij te Leiden in de rechten gepromoveerd en twee jaar later was hij zijne ouders naar Rotterdam gevolgd, waar hij als advocaat praktizeerde, tot hij in 1838 tot lid, later ook tot vice-president van de rechtbank werd benoemd. Doofheid dwong hem, in 1853 als zoodanig zijn ontslag te nemen, maar studie en dichtkunst gaven hem ruime gelegenheid tot arbeid. Slechts zeer kort heeft hij van het huwelijksleven mogen genieten: in 1828 gehuwd met Maria Elisabeth Gleichman, verloor hij zijne vrouw reeds in het volgende jaar. TOLLENS zong hem toen een troostzang toe met dezen mannelijken aanhef: „Het hart omhoog! het hoofd omhoog! Ten hemel op! het schreiend oog: vandaar alleen is troost te hopen". Eene dochter, die zij hem geschonken had, is zijne trouwe verzorgster gebleven tot hij 11 Augustus 1870 nog onverwacht te Spa overleed.

In 1835 werd hij bekroond voor een dichterlijk verhaal met denzelfden inhoud als waarmee MEIJER zijne dichterloopbaan besloot, namelijk *De togt van Heemskerk naar Gibraltar*, dat in beeldrijkheid en welluidendheid, maar ook in nieuwheid en frischheid van taal, voor de Nederlandsche Byroni-

aansche gedichten niet behoefde onder te doen, integendeel ze daarin nog scheen te overtreffen. De inhoud echter was nauwelijks eenigszins romantisch te noemen: eene kleine onbeduidende episode was verdicht, maar overigens had de dichter zich zeer streng aan de historische waarheid willen houden en ademde zijn gedicht niet den geest der middeleeuwen, maar dien van den geuzentijd.

Het in twee zangen verdeelde gedicht begint met, wanneer „de Dagvorst de Westerkimmen naakt, aan Cintraas voet" ons de Geuzenvloot te toonen, waarvan zijne lier nu allereerst zal zingen, „wat haar herwaarts brengt, welk doel haar leeuwenstandert wenkt, wie 't hoofd is dier kloekharte scharen, wie in 't bevel hem staan ter zij". Dat gebeurt dan met een beknopt, in dichterlijke beelden vertolkt overzicht van de aanleiding tot den tocht naar Gibraltar en van Heemskerk's levensloop, waarop dan het verdicht verhaal volgt van den Portugeeschen Jood, die uit verklaarbaren wraaklust op zijne Spaansche beulen spiondiensten bij den vlootvoogd komt verrichten en hun vertelt, dat de Spaansche vloot niet in de Taagmonding, maar in de haven van Gibraltar te vinden is.

De tweede zang vangt aan met eene schoone beschrijving van „Europaas lusthof, 't weeldrig oord, dat, door een wal van Pyreneën beveiligd tegen 't grimmig Noord, van verre alleen zijn dreigen hoort", en daarin het boven alles heerlijke Andaluzia, helaas! ook het land der auto-da-fé's, maar waar de rotsen weldra „der Geuzen vrijheidszang" zullen herhalen. En zie, „daar dagen ze op, de golfberijders, met Neerlands zeeleeuw voor de plecht"; daar houdt de Vlootvoogd in den scheepsraad eene kloeke toespraak, waarin hij ieder scheepshoofd zijne taak aanwijst, en „nu klinken er alom bevelen, op dek, in 't want, omhoog, beneên", en na eene korte, maar levendige beschrijving van de voorbereidselen tot den strijd volgt de opvaart der vloot, „een nimfenstoet in lentedos" gelijk, „zoo vrolijk hupplende op de baren", de Spaansche armada te gemoet, waarop de dichter nu een blik geeft. Helder en aanschouwelijk wordt ten slotte de zeeslag zelf in 't algemeen en in bijzonderheden voor oogen gesteld, en met een enkel woord de zegepraal gevierd, waaraan de Vlootvoogd geen deel mag nemen, want in de scheepskajuit ligt hij rustig

neer; „hij sneuvelde voor 't vaderland"; maar de faam bazuinde wijd en zijd zijn roem uit, en „Spanjes Rijksmonarch", die „de doodstuip van zijn vloot" vernam, was nu den hopeloozen kamp moede geworden „en met een sidderende hand hing hij zijn zegel aan 't Bestand".

Toen BOGAERS zijn eerste uitgebreid dichtwerk (in 1842 ook in 't Hoogduitsch vertaald) niet slechts bekroond, maar ook met algemeene bewondering ontvangen had gezien, liet hij zich bewegen, nog in hetzelfde jaar een tweede, reeds in 1822 voltooid, maar later geheel omgewerkt dichtstuk, *Jochébed*, voor zijne vrienden ter perse te leggen, met eene hartelijke opdracht aan zijne moeder. Dit oudere dichtstuk was nog geschreven in alexandrijnen, terwijl voor zijne beschrijving van den tocht naar Gibraltar door den dichter dezelfde kortere, doorloopende versmaat met onregelmatige rijmafwisseling gekozen was, die Van Lennep en Beets, naar Engelsch voorbeeld, bij ons hadden ingevoerd. Toch onderscheidt de „Jochébed" zich duidelijk van de vroegere bijbelsche heldendichten door eene meer dichterlijke wijze van uitdrukken in moderner taal en vooral ook door fijner teekening van de gemoedsbewegingen der Hebreeuwsche moeder, zoo bekommerd over het lot van den kleinen Mozes, door haar in een biezen korfje aan de genade en ongenade van den Nijlstroom overgeleverd, maar als door een wonder gered. Een lierzang „Mozes" is er aan toegevoegd, evenals uitvoerige aanteekeningen, die bewijzen, hoeveel prijs BOGAERS er op stelde, dat zijne schilderingen niet in strijd zouden zijn met de archaeologie van het oude Egypte. Daaraan ontleende dan ook het dichtstuk eene Oostersche kleur, die VAN DAM VAN ISSELT in een lofdicht deed zeggen, dat de dichter geschilderd had „met den gloed eens dichters uit het Oosten", doch dat is misschien te veel gezegd.

Lang duurde het nu, vóór er weder iets van BOGAERS het licht zag, behalve zijne in 1839 bekroonde „Verhandeling over het wezen der uiterlijke welsprekendheid". Eindelijk, in 1846, liet hij, doch weer voor zijne vrienden alleen, een bundel van twaalf *Balladen en Romancen* drukken. Deze vooral kenmerken BOGAERS als een leerling van Tollens, met wien hij

steeds innig bevriend bleef en dien hij levenslang als den eersten dichter van zijn tijd bleef bewonderen.

De oudste dezer romancen, „De Redding", was reeds uit de „Tesselschade" voor 1838 bekend en is het treffend verhaal van een man, die, als hij verneemt, dat er een kind te water is geraakt, zich geen oogenblik bedenkt, het naspringt, en als hij het knaapje behouden heeft bovengebracht, bemerkt, dat hij zijn eigen kind heeft gered. Met „Het Pleegkind", de Rotterdamsche volksvertelling van den menschlievenden bakkersknecht, die het dochtertje van een slachtoffer der inquisitie als pleegkind aannam, heeft de dichter vooral veler hart gewonnen en in dezen dichttrant een waar meesterstukje geleverd. In „Otto Clant" wordt de heldendood verhaald van een der kloeke Friezen uit den opstandstijd, wiens nagedachtenis Hooft voor ons bewaard heeft. „Het Leidsche wonder" verplaatst ons in de middeleeuwen: eene hardvochtige vrouw, die bij hongersnood van haar overvloed niets wil afstaan, ziet al haar brood in steen, haar meel in gruis verkeerd, en de weduwe, die haar te vergeefs om brood vroeg, vindt, als door een wonder, in haar huisje een zak met graan, waarvan zij nu mededeelt aan de andere, die berouwvol tot haar komt. Zulke voorbeelden van edelmoedigheid trokken Bogaers blijkbaar bijzonder aan, en dan wist hij er ook in keurig verzorgde taal treffend van te vertellen; maar een tegenhanger er van gaf hij toch ook in zijn „Teunis Ruwhart", die aan eene arme vrouw met haar kind, bij hitte van dorst versmacht, eene teug water weigert en daarvoor levenslang met onleschbaren dorst wordt gestraft.

Naast deze aandoenlijke, zelfs aangrijpende verhalen komen er ook vermakelijke bij hem voor, waarin de toon van Staring getroffen schijnt, zooals „Koning Knuts familiezwak" en „Het Geschenk", het uit Erasmus' Colloquia bekende verhaal van den eenvoudigen boer, die ten koste van veel moeite en ontbering zijne hulde aan den koning komt bewijzen door hem eene reuzenraap ten geschenke te brengen en daarvoor even ruim wordt beloond, als een der hovelingen, die uit hebzucht den koning veel meer aanbood en daarvoor aan den spot van het hof wordt prijsgegeven door de raap als tegengeschenk te ontvangen. Hier toonde Bogaers groot talent van schilde-

rend verhalen en veel vroolijk vernuft, waarvan ook zijne guitige ballade „Truitje” getuigt, al is die ook vrij naar het Engelsch gevolgd. Het is een echt volksliedje; maar ook de andere balladen zijn, evenals die van Tollens, in den strophischen liedvorm geschreven.

Behalve deze balladen gaf Bogaers er in 1852 nog verscheidene andere in den bundel „Dichtbloemen uit den Vreemde”, waarin keurige vertalingen van „De Duiker” en „De kamp met den draak” van Schiller voorkomen en verder verschillende, die tot de poëzie der romantische school in Duitschland en Engeland behooren en bewijzen, dat hij evenmin als Tollens een vijand was van de eigenlijke romantiek, al heeft zijne oorspronkelijke poëzie ook een meer nationaal karakter.

De dichtstukken, die „Jochébeds moederliefde” en „Heemskerks Scheepstocht” schilderden, heeten zelfs „kunstjuweelen”, waardig om niet slechts voor vrienden, maar ook voor het grootere publiek gedrukt te worden, bij den fellen hekeldichter, die in 1838 op het voorbeeld van den, trouwens veel gematigder, „Dichterlijken brief aan Dr. H. Riedel” (1833) van A. W. Engelen, een allerheftigsten aanval deed op vele Nederlandsche dichters van dien tijd met zijne Juvenaalsche satire in goede alexandrijnen, getiteld *Hippokreen-Ontzwaveling*. Wie daarin zoovele beroemdheden van dien tijd meedoogenloos durfde geeselen, was aanvankelijk onbekend. Later bleek het, dat het een twintigjarig jongeling was geweest, de Groningsche student Willem Hecker (geb. te Groningen 12 Mei 1817), die in 1836 met zijne vrienden A. L. Lesturgeon en R. Bennink Janssonius „Dichterlijk Mengelwerk” had uitgegeven, dat van liefde voor de Ouden en voor Duitsche dichters getuigde en van bewondering voor Bilderdijk. Ook in dit hekeldicht zijn het vooral Bilderdijk en Da Costa, op wie als de groote voorgangers gewezen wordt, al was de dichter, een afvallig zoon der katholieke kerk, ook geen aanhanger van hunne godsdienstige of staatkundige richting, maar veeleer vrijdenker (Hegeliaan) en democraat.

De aanvallen van den Hippokreen-ontzwavelaar golden in de eerste plaats het „dwergenregiment dier zangers”, die in hunne ouderwetsche beuzelzangen hetzij met vervelenden hollen ernst, hetzij met laffe kluchtigheid de poëzie onthei-

ligden en alleen genade vonden in de oogen van Yntema, die ook hier onbarmhartig wordt bespot. Met hunne volle namen werden de dichters openlijk aan de kaak gesteld en daarop met zware mokerslagen morsdood geslagen, zonder dat iemand de moeite heeft willen nemen hen te wreken, behalve de Alkmaarder rector Antonius Hirschig, wien het echter te eenemale aan talent ontbrak, zoodat zijne strophische „Ontzwaveling van den Hippokreen-ontzwavelaar" (1839) niet in staat was hunne eer te handhaven. Dat juist deze die taak op zich nam, was het gevolg van een schimpscheut op de „allerbelachelijkste verzen", waarin, zooals Hecker zeide, door Hirschig wat vroeger dezelfde Romantiek was aangevallen, waartegen de Hippokreen-ontzwavelaar nu ook zelf optrad, want juist in dien aanval bestond de eigenlijke beteekenis van het hekeldicht en niet in de geeseling der dichtertjes, die toch reeds op hun terugweg waren.

Met de striemende geeselslagen van verontwaardiging en spot ging Hecker de Byronianen te lijf wegens hun „nababblen van Brit of Franschman", en wel in 't bijzonder Beets en Hasebroek, bij wie men, zooals hij zegt, „geen regel, beeld of woord" kon vinden, „dat niet aan Byron is ontleend of Moore". Beets noemt hij er den Pseudo-Byron, van wien hij hoopt, „dat Guy zijn laatste dwaasheid" zal zijn, zooals „Jose zijn eerste" was, met „hunne maanbespiegelingen en gebroken klingen", die nu tot zijne ergernis bewondering vonden en nabootsing bij het „papegaaiengilde", waardoor de ijdele Beets bewierookt werd.

Wie Hecker dan wel als dichters erkennen wil? Met lof spreekt hij van Kinker en Wiselius, Spandaw en Tollens, Van Hall en Staring onder de ouderen, en met groote vereering van Bilderdijk. En onder de jongeren was het niet alleen Bogaers, dien hij prees, maar ook, en wel in de eerste plaats, Da Costa en dan verder nog Boxman en Withuys, Van der Hoop en Vinkeles, en in 't bijzonder Van Lennep, „Neerlands Scott", wien „'t vaderlandsche hart voor 't vaderlandsche lied" hulde bracht als bewijs, dat niet alle romantiek bij hem uit den booze was, maar alleen de Byroniaansche. Ten slotte riep hij ook een „welkom in Apolloos tempelchoor" toe aan Jan Jakob Lodewijk ten Kate.

Deze, toen nog zeer jeugdige, dichter, die, schoon hij eerst 23 December 1819 te 's-Gravenhage geboren was, reeds in 1836 een bundel „Gedichten" had uitgegeven en in 1837 eene, door Hecker vooral geprezen, zoetvloeiende vertaling der „Oden van Anakreon", was juist in 1838 student in de theologie te Utrecht geworden, maar deed bovenal zijn best om als dichter naam te maken, schoon Beets en de zijnen hem nog niet voor vol aanzagen. Eerst had ook hem natuurlijk de romantiek bekoord: voor een oogenblik zelfs de Byroniaansche, maar vervolgens nog meer die van Victor Hugo, die hij levenslang is blijven bewonderen, zoodat hij zelfs nog in 1881 een groot deel van diens lyrische poëzie in voortreffelijke, zij 't ook wat vrije, vertaling in een bundel uitgaf. Ook met Ossian en diens vertolker Bilderdijk dweepte hij in zijne jongere jaren, toen hij te 's-Gravenhage in 1835 lid was geworden van het daar een jaar te voren door Samuel Johannes van den Bergh (geb. 10 Januari 1814 † 24 December 1868) gestichte genootschap „Oefening kweekt kennis". In de Mengelingen, die dit genootschap onder den titel „Ochtendschemering" uitgaf, zijn vele gedichten van Ten Kate opgenomen, en hij bleef er een ijverig lid van, ook toen hij het kantoorwerk voor de studie had verwisseld en naar Utrecht was vertrokken.

Daardoor kwam hij wat later in aanraking met een kring van Amsterdamsche studenten, die aan het Doopsgezind Seminarie ook theologie studeerden, o.a. Pieter Leendertz, die later zoo vruchtbaar zou werken op het gebied van onze litteratuurgeschiedenis, Jacob Gijsbert de Hoop Scheffer, de latere hoogleeraar in de kerkgeschiedenis aan dat Seminarie, en de latere predikant van Veendam Anthony Winkler Prins, en vond hij in hen vroolijke spotters met de Byroniaansche romantiek, en vooral met den flauwen weergalm daarvan, de Beetsiaansche. Dat zette een domper op zijne romantische geestdrift, maar prikkelde tevens het vernuft, dat ook in hem school en slechts op de gelegenheid wachtte om zich te openbaren.

Die gelegenheid bood hem Winkler Prins, toen deze hem in 1842 voorstelde, met hem en enkele andere medewerkers „een tijdschrift heel in rijm" uit te geven, waarin niet alleen

gedichten zouden worden opgenomen, maar vooral ook in dichtvorm critiek zou worden geoefend op al wat spot of tuchtiging verdiende en vooral op de Byroniaansche poëzie der Leidsche hoogeschool, waartegen de letterkundige studenten te Amsterdam, Utrecht en Groningen nu als 't ware eene samenzwering smeedden, daar HECKER en zijne vrienden ook in de onderneming betrokken werden. Van dit merkwaardig tijdschrift, waaraan de naam *Braga* gegeven werd, verscheen de eerste aflevering 1 December 1842. TEN KATE was er de eigenlijke redacteur van, en ook het meeste en geestigste, wat men er in vindt, is van hem; maar dat bleef nog jarenlang een geheim, want van redacteurs en medewerkers werden, nadat er langzamerhand iets van was uitgelekt, de namen eerst in 1883 bekend gemaakt door WINKLER PRINS, die toen een tweeden druk van de „Braga" met aanteekeningen bezorgde.

„Braga" richtte den aanval op ongeveer dezelfde dichters als de Hippokreen-ontzwavelaar had gedaan, maar gaf ook aan VAN LENNEP een tikje, omdat hij dikwijls vertaalde zonder zijn origineel te noemen, b.v. toen hij in zijn klankspelend, en ook als zoodanig door „Braga" geparodiëerd, gedicht „Hoe loopt de Dusse langs het hol van Neander" verzuimde, het eene (inderdaad zeer goed geslaagde) navolging van Southey's „Cataract of Lodore" te noemen. Doch ook in „Braga" zelf gaf TEN KATE aardig vertaalde gedichtjes van Heine, wiens naam hij daarbij ook verzweeg. Reeds in de eerste aflevering kwam eene „Karakteristiek onzer vaderlandsche tijdschriften" (van TEN KATE) voor: van „De Boekzaal", die er „een goede doove Best van zeker tachtig lenten" genoemd wordt; van „De Vaderlandsche Letteroefeningen", geteekend als „een dikke burgerheer" en „een vader, die zijn gal gestaag voelt overloopen, omdat zijn eigen kroost veel knapper is dan hij"; van „Het Algemeen letterlievend Maandschrift", gestempeld tot „een lummel van de straat, die, prijzend voor een slokje en ranslend voor een oortjen, belachlijk of verachtlijk is"; en eindelijk van „De Gids", nu nog „een pas ex-ganzegat" geheeten, „die 's nachts de bellen plondert", maar waarvan voorspeld wordt, dat hij „mettertijd Professor zal zijn". Toch krijgt „De Gids" zoo nu en dan een

deukje, en het grappigst wordt zijne aanmatiging en bentgeesterij bespot (weder door TEN KATE) in het, naar Molière's „Malade imaginaire” gevolgde, potjeslatijn, aan de Gidsredacteurs in den mond gelegd, wanneer deze „viri pedantissimi” op eene redactie-vergadering een nieuwen redacteur installeeren na hem eerst geëxamineerd te hebben en dan te hebben laten beloven, niemand anders te prijzen dan zijne bentgenooten, waarop zij hem dan bij zijne promotie plechtig toekennen het „jus bluffandi, arrogandi, adorandi te et nos, procreandi prullilos, flagellandi optimos”. De vorm, waarin de weemoedige en zwartgallige Byroniaansche poëzie bestreden werd, was over het algemeen de parodie, waarvan de Bragianen zich met veel vernuft bedienden, maar waarover wij hier niet in bijzonderheden kunnen treden. Zeker is het, dat hun spot doel trof en zelfs de romantiek in 't algemeen er een leelijke deuk door kreeg.

Natuurlijk was het uitgeven van „een tijdschrift heel in rijm” niet lang vol te houden, en na een jaar moest TEN KATE, die in 1843 ook nog in een anoniem vlugschrift „Hollands Muze”, een klaagzang met uitvoerig voorbericht, tegen het Byronianisme te velde trok, de redactie neerleggen, ook omdat hij zich toen moest gaan voorbereiden voor zijn proponentsexamen. Na dat te hebben afgelegd, werd hij in 1845 als predikant naar het eiland Marken beroepen. Vandaar vertrok hij in 1847 naar Almkerk en in 1850 naar Middelburg, tot hij in 1860 zijne laatste standplaats vond te Amsterdam, waar hij als kanselredenaar zeer werd gewaardeerd. Als dichter zullen wij hem nog meermalen ontmoeten.

Met TEN KATE's aftreden als redacteur van de „Braga” was dat tijdschrift echter nog niet ten doode opgeschreven. Bij een anderen uitgever kon er nog een tweede jaargang van verschijnen, nu onder redactie van DE HOOP SCHEFFER en den luitenant HENDRIK KRETZER (geb. 2 April 1818 † 18 October 1850), een ijverig aanhanger van de positieve philosophie van Auguste Comte, waarvoor hij ook in twee geschriften propaganda heeft gemaakt. Van hem zijn de meeste verzen in dezen tweeden jaargang, maar voor een groot deel zijn zij door DE HOOP SCHEFFER verbeterd of zelfs geheel omgewerkt. LEENDERTZ was nog altijd medewerker, maar WINKLER PRINS, van

wien vrij wat in den eersten jaargang voorkomt, nauwelijks meer. Met een „den zotten heil" van KRETZER nam op 't eind van 1844 de „Braga" voorgoed afscheid van het publiek. Het was ook wèl geweest. Voortgaande zou men, om niet telkens in herhaling te vervallen, ook parodieën zijn gaan maken van goede poëzie, zooals zelfs nu reeds was gedaan.

Toch riep HECKER in 1844 nog de hulp in van „broeder Braga", toen ook hij zich, niet tot zijn voordeel, herhaalde en nog eens een hekeldicht, nu onder den titel *Quos ego*, als „nieuwe Hippokreen-ontzwaveling", maar van grooter omvang dan de vorige, uitgaf. Doch HECKER kon toch niet alleen opnieuw lostrekken op dezelfde dichters, zonder den schijn te wekken, dat hij ze de vorige maal niet doodelijk had getroffen. Daarom gold het nu ook anderen: Potgieter, wegens de „stroeve" verzen zijner Liedekens van Bontekoe, Heije en zelfs den vroeger zoo geprezen Ten Kate, Braga's oudredacteur, ofschoon geen van drieën in den laatsten tijd iets had geschreven, dat op wilde of zwartgallige romantiek geleek. Tegen Beets en Hasebroek echter is ook nu de aanval weer het felst, niet alleen tegen hunne poëzie gericht, maar ook tegen den humor van Hildebrand en Jonathan. Eenig goed konden zij blijkbaar in zijne oogen al evenmin doen, als in die der Bragianen.

Met dit hekeldicht is HECKER voor langen tijd als dichter van het tooneel afgetreden. In 1846 is hij aan de Groningsche hoogeschool lector, in 1855 hoogleeraar in de geschiedenis geworden, en als dichter heeft hij in dien tijd nauwelijks meer iets van zich laten hooren, totdat hij, na zijn emeritaat op zeventigjarigen leeftijd, in zijn kloeken ouderdom op eens weer naar de lier greep en o. a. den „Agamemnon" en den „Prometheus" van Aeschylus in Nederlandsche verzen overbracht. Te Delft is hij eerst 15 Januari 1909 overleden.

X.

Toenadering tot de school van Tollens.

Met al de aanvallen, door zoovele onbekenden op hem gedaan, had BEETS het in dezen tijd hard te verantwoorden, te meer, daar hij niet kon rekenen op den steun van Potgieter

of Bakhuizen van den Brink, en Geel's aanval op zijn „Vooruitgang" niet spoedig vergeten was; maar hij kon zich troosten, en heeft dat dan ook gedaan, met THORBECKE's opmerking over Geel's scherpe critiek, dat deze criticus „scheen te hechten aan den steller, wiens stukje hij aldus eerde". Inderdaad, het was niet voor iedereen, dat iemand als Geel zich zooveel moeite gaf, en dat de critiek van anderen ook later met zooveel woede het harnas aanschoot. Ook was het voor wie, meer dan het groote publiek, de gelegenheid had achter de schermen te zien van het kleine letterkundige wereldje, waar zooveel ijverzucht en ijdel zelfbehagen heerschten, duidelijk genoeg, dat deze vinnige vervolging van BEETS niet in de allereerste plaats zijn Byronianisme of zijn humor gold, maar allermeest zijn persoon, aan wien men den grooten opgang benijdde, dien hij met zijne talenten had gemaakt. Dat bleek vooral uit de herhaalde aanvallen, ook toen nog op zijne Byronvereering gedaan in „Braga" en „Quos ego", toen hij zelf al lang openlijk had verklaard, dat hij van zijne Byronbewondering bekeerd en dat, zooals hij zeide, „zijn zwarte tijd" voorbij was. Dat had hij reeds in 1840 gedaan in een bundel *Proza en Poëzij*, waarin verspreide opstellen en verzen werden herdrukt met eene, van 1839 dagteekenende, beschouwing van dien „zwarten tijd" en zijne daarin geschreven poëzie, waarvan hij nu de objectieve onwaarheid was gaan gevoelen, hoe sterk hij ook te voren aan de subjectieve waarheid ervan moge hebben geloofd.

Dat de critiek er hem toe zou gebracht hebben, zijn aesthetisch credo te herzien, is natuurlijk mogelijk, maar waarschijnlijker acht ik het, dat ook deze bekeering een zuiver zielkundig karakter had en zijne oogen nu eindelijk waren opengegaan voor het werkelijk geluk, dat hij genoot en waarmee zijne poëzie zoo weinig in overeenstemming was geweest. Dat moest anders worden, toen BEETS uit het land der droomen tot de werkelijkheid was teruggekeerd, en onder de gedichten van den bundel, dien hij in 1839 uitgaf, waren er dan ook reeds, bij vele Byroniaansche, verscheidene, die bewijzen, dat zijn geluk hem te machtig was geworden en niet meer onder sentimenteele of zwartgallige klachten versmoord kon worden.

In 1839 was zijn studententijd afgesloten en trad hij, niet alleen als doctor in de theologie, maar ook als beroemd dich-

ter, tegelijk met zijne „Camera Obscura" de groote maatschappij binnen. Weldra zou hij daarin ook een ambt bekleeden, en hij was zoo gelukkig tot eerste standplaats het bekoorlijke Heemstede te krijgen, onder den rook van zijne geboortestad gelegen in het heerlijke Kennemerland, dat hem zoo lief was, ook om de bruid, die hij er gevonden had en die hij nu, in 1840, als echtgenoote zijne pastorie mocht binnenleiden.

Had hij, er van bewust geworden, dat hij tot de meest bevoorrechte schepselen behoorde, met het somber Byronianisme gebroken, hij nam nu in 1840 ook afscheid van het dichterlijk-romantisch verhaal met zijn *Ada van Holland,* ten bewijze van zijne bekeering aan TOLLENS opgedragen en naar Wagenaar's geschiedverhaal gevolgd. De droeve geschiedenis der ongelukkige graventelg heeft BEETS hier zielkundig veel beter weten te verklaren dan Bilderdijk het in zijn „Willem van Holland" deed. Adelheide van Kleef is bij hem ook niet zulk een monster van heerschzucht, maar veel aannemelijker figuur, en Willem, wiens recht BEETS evenals Bilderdijk erkent, treedt in 't geheel niet op den voorgrond. Hoofdzaak is hier een door BEETS uitgedacht motief: De fictie der hartstochtelijke liefde voor Ada van Albert Banjaart, die daarom Lodewijk van Loon uit ijverzucht bestrijdt, en der stille liefde voor hem, door Ada gekoesterd, maar met fierheid door haar bedwongen sinds haar huwelijk met den al te koelen Lodewijk, zoodat zij met geweldige zelfbeheersching het aanzoek van Banjaart om haar te redden en te huwen afslaat en eerst haar geheim verraadt, wanneer Banjaart in den strijd den dood heeft gevonden en daarmee ook haar sterven verhaast. Als karakterschildering is dit verhaal verdienstelijk, maar de gave der dichterlijke voorstelling in kleurrijke taal, die zijne vroegere verhalen kenmerkte, schijnt BEETS verloren en eerst bij den laatsten der vier zangen, waaruit het dichtstuk bestaat, herwonnen te hebben.

Eerst toen de jonge predikant zich in zijn herdersambt min of meer had ingeleefd, kwam voor hem de tijd om ook stichtelijke gedichten te schrijven; doch vooraf had hij zich daarop toch reeds eenigszins voorbereid door in 1839 op verzoek eene vrije navolging te geven van W. Hey's „Erzählungen aus dem Leben Jesu für die Jugend", bestaande uit een groot aantal kleine gedichtjes, meest berijmingen van kortere of

langere stukken uit de Evangeliën en daarom, maar minder juist, *Rijmbijbel* geheeten.

Zijne eigene „Camera Obscura" wees BEETS den weg, dien hij nu ook als dichter had in te slaan, namelijk tooneeltjes uit het volksleven te geven in volksliedjes, en daarom ook was het voor hem in 1839 eene welkome uitnoodiging, toen de redactie van den Volksalmanak, uitgegeven door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, hem verzocht, met zulke liedjes hare pogingen tot volksverlichting en volksveredeling te bevorderen. Daarmee plaatste hij zich nu ook op eens midden in het werkelijke nationale leven. De liedjes, die hij voor de Volksalmanakken van 1840—'43 schreef, behooren tot het beste, wat wij van BEETS als dichter bezitten en tevens tot het meest kenmerkende voor zijne persoonlijkheid.

Eenigszins zijn deze liedjes bij de volkstafereeltjes van Bredero te vergelijken, maar zij zijn minder drastisch-realistisch en zelfs min of meer idyllisch. Dat het Kennemerland er de meeste stof voor geleverd heeft, is te begrijpen. Zóó „Het boertje van Heemstede", eene aardige vrijage van Jan Sijmen en Neeltje van Gelder op den weg van Heemstede naar de Glip; zóó „Maartje van Schalkwijk" („Maartje ging met Kees uit hooien, uit rijden, uit varen"), waarin het goedhartige Maartje alles wat Kees zegt of doet beantwoordt met een „doe wat jij niet laten kunt"; zóó „Roodkapjes thuiskomst", een visscherstafereeltje, waarbij een „Duinzang" aansluit; zóó het „Zaansch liedeken" („Het Y is breed, de Zaan is breed, wie wil de Zaan bevaren?") met de aardige tegenstelling van „de dikke molens en de slanke molenaarsdochters". Aardig is ook de lof van „Bloemendaal", het liedje op „Het putje van Heiloo" en op „De Damiaatjes te Haarlem". In „De conducteur" voert ons de dichter per diligence van Amsterdam naar Leiden langs vele dorpjes, maar op Sassem vestigt hij bijzonder de aandacht, want een Sassemsch meisje maakt die plaats voor den conducteur tot het glanspunt van zijn rit. Andere tafereeltjes zijn aan geene bepaalde plaats of streek gebonden, zooals „De overgrootvader", „Grootmoeder", „De weduwe", „Blinde Elze", „De Iepenlaan", „Guurtje", die ter kermis zou gaan, maar voor ieder vrijer den neus optrekt, tot zij zich maar met Piet-oom tevreden moet stellen, en „Jantje", die uit

Amsterdam, die groote stad, kwam en veel te vertellen had.

Dat BEETS nu voor den vooruitgang niet meer zoo bang was en nu de wonderen der toekomst mooier vond dan de spoken en sprookjes van het verleden, komt vooral uit in zijn liedje „De Aalsmeerder boer", dien hij zoekt te winnen voor het uitmalen van het Haarlemmermeer, die „groote, groote plas", waarmee toen eindelijk ernst werd gemaakt, waarover hij ook in latere liedjes zou juichen, toen in 1852 het groote werk was volbracht, en waarvoor hij in 1855 in een gedichtje als gemeentewapen zou voorstellen „op een veld van Hemelsblauw drie gulden Koren-aren, oprijzende uit de Baren", dat een jaar later ook officiëel werd aangenomen, doch zonder het Tandrad als helmteeken en Vondel's woorden „Goud uit Schuim" als wapenspreuk, toen eveneens door hem voorgesteld. Een niet minder opmerkelijk bewijs van zijne ingenomenheid met den vooruitgang levert het liedje „Stoomen, stoomen, stoomen heel de wereld door": een lofzang op de versnelling van het verkeer bij de opening van den eersten ijzeren spoorweg van Amsterdam naar Haarlem in 1839. Liedjes, bestemd om de volkskracht te stevigen, zijn, behalve het „Hollandsch lied", vooral het „Matrozenlied" („Wie gaat mee over zee naar Oost-Inje varen!"), en verder „Moedhouden" („ook goed, daarom niet getreurd!"), „Zwaarhoofd" en „Groothouden" met den grappigen raad bij een ongelukkig huwelijk (of anderen tegenspoed): „Grijp je fidel, Julfert Joosten, als je wijf te danig knort: al wie moed houdt kan zich troosten, als hem 't leven lastig wordt".

Later heeft BEETS nog enkele andere liedjes in denzelfden trant gemaakt, ook wel naar aanleiding van eene staalgravure in een almanak, zooals b.v. bij een tafereeltje van David Bles in 1853: „Vaders vedeldeuntje bij de wieg": een liedje van den Hollander, die zooveel mogelijk zijn best doet, zijn innerlijk welgevallen onder onverschillige woorden te verbergen. Humorist bleef BEETS altijd.

Met die volksliedjes heeft BEETS het voorbeeld gegeven aan JAN PIETER HEIJE, die, ook aan de romantiek den rug toekeerend, ongeveer twintig jaar later de dichter bij uitnemendheid van zulke liedjes bij ons zou worden, maar ook reeds in dezen tijd met zijne „Kinderliederen" daartoe op weg was,

want kinder- en volksliedjes grenzen dicht aan elkaar. Zulke „Kinderliederen" gaf hij al in 1844 uit, en daarom was het ook niet vreemd, dat, toen de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen in hetzelfde jaar een prijs uitloofde voor een nieuwen bundel, HEIJE bekroond werd voor eene verzameling van 40 liedjes met nog 40 zedespreuken als toegift. Eerst in 1847 kwam dat bundeltje uit.

Bij voorkeur ontleende HEIJE het motief zijner liedjes aan de natuur, de plantenwereld, zooals in „Boterblommetje", „Brandneteltje" en „'t Viooltje", maar vooral de dierenwereld, waarvoor hij den kinderen liefde en belangstelling zocht in te boezemen. Vele van die liedjes zijn ook wegens de aardige wijzen, die er voor geschreven zijn en door HEIJE's muzikaal gevoel ook gemakkelijk geschreven konden worden, zeer populair geworden, zooals het versje van het „aardig spinnekopje", bestemd om den volksafschuw van deze diertjes weg te nemen, „Ons poesje", de vraag om „broodkruimels" voor de vogeltjes („wat pikt er tegen 't vensterglas?"), „Klein zusje", „Des avonds laat", een voorbeeld voor de kinderen om vader, als hij „loof en moe" van zijn werk komt, te goed te doen, „Een klein, klein jokkentje", en vooral ook de opwekking om „Onpartijdig" te zijn: „Braaf is braaf en slecht is slecht, of het vrind of vijand doet".

Uit andere bundels van HEIJE herinner ik aan „Duifje met uw blanke veeren", aan „Meiregen" („Wie graag sterk wil zijn en groot, groeien wil terdegen, loop maar met zijn hoofdje bloot in den zoelen regen"), aan het „Vooglen-lied" („Klein vogelijn op groenen tak"), aan „Haasje zat in 't rijpe koren knabblend aan het groene kruid", aan het lied van „De zeven kikkertjes" en aan het Sint-Nicolaasliedje: „Zie, de maan schijnt door de boomen". Niet onverdiend zijn deze liederen populair geworden, en veel hebben zij er toe bijgedragen om verlichter en humaner denkbeelden bij het volk ingang te verschaffen, eerlijkheid en flinkheid aan te kweeken.

Minder geneigd dan Potgieter, Heije en Beets om zich bij de school van Tollens aan te sluiten, bleef WILLEM JACOBSZ. HOFDIJK langer dan iemand anders aan de romantiek getrouw, al maakten zijn rechtzinnig geloof en zijne nationale gezindheid

hem ook afkeerig van het goddelooze en onnederlandsche in Byron's poëzie. Daarentegen keerde hij zich niet af van de jongere Duitsche romantiek van Uhland en de dichters van Rijnsagen, zooals ook wel te merken is uit zijne taal, die door vele germanismen ontsierd wordt.

Te Alkmaar werd hij 27 Juni 1816 geboren. Aanvankelijk was hij bij het lager onderwijs werkzaam, maar sedert 1841 klerk ter secretarie van zijne geboorteplaats, totdat hij in 1848 zijne studiën als schilder mocht beginnen, waarnaar zijne liefde voor de natuur hem al lang had doen verlangen; maar die kunst, waarin hij het niet tot een meesterschap bracht, gaf hem geen brood, en zeer verheugd was hij daarom, toen in 1851 VAN LENNEP hem wist te doen benoemen tot leeraar aan het Amsterdamsch gymnasium, wat hem ook een huwelijk mogelijk maakte met Helena Ukena, de trouwe geliefde zijner jeugd, aan wie hij in 1842 onder den naam Theda zijn dichterlijk verhaal *De bruidskrans* had opgedragen: na zijn wild Langobardisch verhaal *Rosamunde* (van 1839) het tweede gedicht, waarvoor hij de stof aan Kennemerlandsche overleveringen ontleend had (het eerste was in 1840 *Egmond in 1004 en 1021*) en wat hem voorgoed den naam gaf van „den Minstreel van Kennemerland". VAN LENNEP, zijn beschermer en levenslang zijn trouwe vriend, was ook zijn eerste leermeester in de dichtkunst geweest, want reeds als knaap had hij diens „Nederlandsche Legenden" bewonderd en zich tot voorbeeld gesteld.

Nu volgde in 1849 nog een nieuw dichterlijk-romantisch verhaal: *De Jonker van Brederode*, waarin de liefdesgeschiedenis van den held voor Elwijne van Rijswijc heengeweven is door den historischen twist van den Hollandschen graaf Dirk VI met zijn broeder Floris den Zwarten in de eerste helft der twaalfde eeuw. Voortreffelijke natuurschilderingen in zeer goede verzen maken vooral de verdienste van dit dichtstuk uit. Van 1850 tot 1852 gaf hij in de vijf deeltjes *Kennemerland* in den vorm van 74 balladen een dichterlijk overzicht van alle hem bekende middeleeuwsche overleveringen uit die streek, gerangschikt naar de verschillende dorpen in de vier baljuwschappen, waarin die later verdeeld was. Men kon er uit zien, hoe rijk ook Nederland aan sagen en overleveringen was, maar hij kwam er te laat mee. Het publiek

stelde daarin toen geen belang meer en eene titeluitgaaf in 1853 moest voor een herdruk doorgaan.

Misschien heeft de omgang met Hofdijk er Van Lennep toe gebracht, nog in 1846 zijn romantisch verhaal „Eduard van Gelre" te dichten, doch verscheidene jaren te voren had ook hij aan de romantiek haar afscheid gegeven. Na reeds in 1833 met zijne vertaling eener bloemlezing uit Burns' kleine liederen den weg gewezen te hebben tot het schrijven van kleine eenvoudig-gevoelige liedjes, had hij in den Muzen-Almanak van 1839 een gedicht „Aan de Zanggodinnen" laten drukken, waarin hij zeide, tot de Classieken te willen terugkeeren, die hij „zelfs afvallig" was blijven gedenken, toen ook hij „op vreemde altaren versche bloemen uitgestrooid" had. Dat hem dit, althans een tijd lang, ernst was, bewees hij in 1842 met zijn dichtstuk *De Bouwkunst*, waarmee hij, naar eigen getuigenis, „den geest der eeuw ten spijt", het „verwaarloosd en vergeten leerdicht weer opbeurde" en eene niet ondichterlijke verklaring van het ontstaan der verschillende bouworden gaf.

Meer genoegen had hij gehad van een ander, vrij uitvoerig, gedicht in lyrischen toon, *Jacobaas weeklacht op het Huis te Teylingen*, door hem op het eind van 1838 in het Kon. Instituut voorgedragen. Hij had er meer zorg aan besteed dan gewoonlijk aan zijne verzen en daarom werd het door zijne tijdgenooten als het beste zijner verzen geprezen; doch ook zijne meesterlijke voordracht zal hem wel een deel van dien bijval bezorgd hebben. De kunst van voordragen stelde hij hoog en zijne tijdgenooten met hem. Gaarne genoten zij ervan, zooals reeds het avondje bij Oom en Tante Stastok (uit de „Camera") bewijst. In dien tijd werd er in vriendenkringen evenveel gereciteerd, met of zonder kunst, als er later muziek gemaakt zou worden; en om zich in die kunst te oefenen richtte men toen rederijkerskamers op in alle steden en vele dorpen. Van Lennep zelf stichtte er in 1845 eene te Amsterdam onder den naam „Achilles", naar den held van Huydecoper's treurspel, daar men er ook tooneelvoorstellingen wilde geven; en onder Van Lennep's leiding heeft die kamer jarenlang gebloeid.

Dat moest natuurlijk ook invloed hebben op het karakter der poëzie, want de dichters gingen er zich nu ook van zelf op toeleggen, gedichten te maken, die voor voordracht geschikt

waren, hetgeen duidelijkheid van voorstelling en vloeiendheid van taal bevorderde, maar ook tot rhetorische schittering verlokte en de dichters verleidde, meer op het gevoel te gaan werken, dan met een zuiver genieten van kunstschoon overeen te brengen was. Dankbaarder gedichten voor den rederijker waren er toen nauwelijks dan die van den Amsterdamschen predikant (sinds 1854 Utrechtsch hoogleeraar) BERNARD TER HAAR, 13 Juni 1806 te Amsterdam geboren en 19 November 1880 te Velp overleden. Zijn wetenschappelijken naam dankte hij aan zijne beide bekroonde werken in keurig proza over „De invloed van het Christendom op de Poëzij" (1843) en „De Kerkhervorming in tafereelen geschetst" (1844—45). Zijne over het algemeen van uitersten afkeerige richting op godsdienstig gebied uitte zich eene enkele maal in verzen van gloeiende, schoon ongemotiveerde en slechts door weemoed wat getemperde, verontwaardiging, toen hij in 1841 bij het portret van David Friedrich Strauss wel geen eigenlijk doemdicht, maar toch een straf- en klaagzang richtte „Aan een apostel des ongeloofs".

De gedichten, waarmee hij bij de rederijkers zooveel opgang maakte, verschenen aanvankelijk in almanakken en daarna in de beide eerste deelen zijner „Gedichten", die in 1849 en 1851 uitkwamen onder de titels „Verzameling van verspreide en onuitgegeven gedichten" en „Zangen van vroegeren leeftijd en nieuwe gedichten". Den laatsten bundel (met zijn portret door J. W. Kaiser naar W. C. Chimaer van Oudendorp) droeg hij op aan TOLLENS, „den meest geliefden zanger zijner jeugd", met wien hij het eens was gebleven, dat zachtvloeiende welluidendheid niet minder tot het wezen der poëzie behoort, dan diepte van gevoël, zinrijkheid en oorspronkelijkheid van gedachten. Openhartig erkent hij in deze opdracht, dat hij in zijne jongere jaren TOLLENS „uitsluitend als model ter navolging had gekozen" en al te slaafs had nagebootst. Wij bemerken dat b.v. ook nog in een der oudste gedichten, die hij liet drukken, zijne romance „Rolf en Ida" (van 1825), die sprekend op de strophische romances van TOLLENS gelijkt. Later evenwel heeft de romantiek althans dezen invloed op hem gehad, dat zijne taal er moderner door is geworden en bij het schilderend verhaal vaak denzelfden

schitterglans en weelderige kleurigheid vertoont, die ook kenmerken zijn van onze eigene romantische poëzie (met name van zijn vriend BEETS) en van die van Victor Hugo, van wien hij ook enkele gedichten heeft vertaald.

Daardoor maakten bovenal indruk zijn *Abdel-Kader* (van 1849), de verheerlijking van dezen, door moed en vrijheidszucht ontembaren, Bedoeienenvorst, „den schrik der woestijnen", ten slotte getemd door de trouwloosheid van den hertog van Aumale, maar die, in ketenen verzuchtend, zich gewroken zag door den val van het stamhuis van Orleans bij de Februari-revolutie, en *De dochter van Herodias* (van 1850), een, door de weelderigheid, waarmee Salomé's schoonheid geschilderd en haar wulpsche dans beschreven wordt, voor den vrome bijna aanstootelijk wordend bijbelverhaal. Veel zachter van toon was uit den aard der zaak de aandoenlijke *Elegie aan een spelend kind* (van 1840), een „Wees niet zoo druk en woelig, lieve kleine", tot zijn kind gericht na den dood zijner geliefde vrouw, Johanna Maria van Woudenberg, eenmaal door hem als zijne Elvire bezongen. Sobere eenvoud daarentegen is het kenmerk van de bekoorlijke vertelling in zevenregelige strophen *Huibert en Klaartje*, in 1843 in het jaarboekje „Aurora" verschenen en, na in 1844 afzonderlijk, geïllustreerd, te zijn uitgegeven, nog dikwijls herdrukt en ook in het Engelsch en Hoogduitsch vertaald. Het is de geschiedenis van een echtpaar, dat de grootste moeite heeft om voor negen kinderen het brood te verdienen, en als een edelman aanbiedt een van die kinderen tot zijn pleegkind aan te nemen, wikt en weegt, welk kind zij aan hem zullen afstaan, maar om ten slotte tot de overtuiging te komen, dat er toch eigenlijk niet één bij is, dat zij willen missen.

Behalve deze en andere gedichten van middelmatigen omvang heeft TER HAAR ook nog twee tamelijk uitvoerige dichtstukken afzonderlijk uitgegeven. Met het eene maakte hij in 1838 voor 't eerst als dichter opgang. Het was getiteld *Joannes en Theagenes* en behandelde eene legende uit de apostolische eeuw, die het eerst en uitvoerigst door Clemens Alexandrinus geboekt en onder de kerkvaders bekend en geliefd was, de overlevering namelijk der bekeering van een jongeling, die als rooverhoofdman tot een bandietenleven vervallen

was, maar door den ouden, uit Patmos teruggekeerden, apostel Joannes tot het Christendom werd teruggebracht. In dichttrant stemt het verhaal het meest met Bogaers' „Togt naar Gibraltar" overeen, al bevat het ook minder schitterende gedeelten en al leidde het onderwerp van zelf hier en daar tot stichtelijke bespiegelingen.

Veel minder gunstig onthaal dan dit dichtstuk bij Potgieter gevonden had, vond TER HAAR's tweede uitvoerig verhaal bij dezen criticus, namelijk *De St. Paulus rots*, dat in 1847 een dichterlijk verslag gaf van de schipbreuk op de St.-Paulusrots in den Zuid-Atlantischen Oceaan 30 Mei 1845 geleden door het barkschip „Jan Hendrik", waarvan bijna de geheele bemanning, na enkele dagen in doodsangst voor verhongering op de eenzame rots, die hunne toevlucht was geworden, te hebben doorgebracht, eindelijk toch gelukkig kon worden gered. Het dagverhaal van schipbreuk en redding door den geredden scheepsheelmeester leverde aan TER HAAR overvloedige stof, maar volgens Potgieter had hij er niet van gemaakt wat er van te maken was, door veel te weinig, en, waar hij het doet, veel te oppervlakkig de gemoedsbewegingen te schilderen van de in angst verkeerende schipbreukelingen. Ook is er zeker veel te weinig dramatische actie in het gedicht, waarin alleen de schilderingen van de zee, en ook van de bezochte of nog te bezoeken landen, b.v. in den vierden zang de schilderende hulde aan Amerika en Brazilië, verdienstelijke stukken poëzie zijn, en de hulde, aan Java reeds in den eersten zang gebracht, zelfs als dichterlijke schildering beroemd is geworden, eene hulde aan de „grootvorstin dier landen, die als met saamgevlochten handen zich slingren over d'Oceaan en met hun bosch- en kruidwaranden, in 't bogtig kronklen van hun stranden, de zee een krans om 't voorhoofd slaan", aan dat „land der zonne, land der kleuren", door TER HAAR afgebeeld met de gloeiende kleuren van Bogaers' palet, die Multatuli later nog eens zou gebruiken. Wat aan TER HAAR echter niet is mogen gelukken, is, blijvende belangstelling te wekken voor een zoo uiterst onbelangwekkend onderwerp als deze schipbreuk, die alleen stof kon leveren voor eene episode in een veel grootscher en algemeener opgevat dichtstuk over de zeevaart.

Toch was TER HAAR niet de eenige, zelfs niet de eerste, die zich door deze stof liet bekoren. Reeds in 1846 had G. TIMME tien zangen van een omvangrijk dichtstuk gewijd aan *De Schipbreuk op de Sint-Paulusrots* met den opgeblazen epischen aanhef: „Ik zing de schipbreuk van een Nederlandsche kiel", en waarin het verhaal van de schipbreuk zelf is ingevlochten in het verhaal der redding. Enkele lyrische strophen breken nu en dan de middelmatige alexandrijnen af, die deze dichter zich tot versmaat koos.

Niet veel meer verdienste dan dit gedicht heeft een soortgelijk van TEN KATE, *De Durgerdamsche Visschers* (van 1849), ook eene reddingsgeschiedenis en wel uit de ijsschotsen der Zuiderzee, maar met een mislukt slot: 's dichters overijlden dank, aan God gebracht voor het behoud van den kort daarop toch aan uitputting overleden Klaas Bording. Om aan te duiden, hoever ook TEN KATE uit de sfeer der romantiek was geraakt, heb ik slechts op te merken, dat dit gedicht bij de lezing sterk herinnert aan de „Frans Naerebout" van twintig jaar vroeger.

In de laatst besproken gedichten klinkt door alles heen ook een stichtelijke toon, die bewijst, dat wij met dichtwerken van predikanten te doen hebben, in dien tijd onder onze dichters welhaast in de meerderheid. Dien stichtelijken toon vernemen wij ook uit de bundels van vele anderen, zooals b.v. eveneens uit die van den predikant van Ridderkerk, ABRAM PIETER VAN GRONINGEN (geb. 7 Maart 1798 † 22 December 1861), een bewonderaar van Bilderdijk, wiens dichterlijke verheffing hij soms bereikt, zoodat wij hem hier niet onvermeld mogen laten. Behalve „Zangen voor onze dagen" van 1831 gaf hij in 1855 het beste wat hij schreef in twee deelen verzameld uit onder den titel „Onuitgegeven en verspreide poëzy", met zijn door D. J. Sluyter gegraveerd portret versierd. Hij koos voor zijne verzen, zooals hij zelf zegt, „Godsdienstige en Vaderlandsche onderwerpen en bijna allen aan de Heilige Schrift en de geschiedenis der Kerk of des Vaderlands ontleend," want hij geloofde, „dat een Prediker van het Evangelie ook in zijne verzen Christus moest prediken", en dat „een Vaderlandsch gevoel met het Godsdienstige niet geheel ongelijksoortig was".

Tot zijne Bijbelsche gedichten behooren de inderdaad verhevene, aan „Delila", „Martha" en „Jezaja" gewijd, nog dagteekenend uit zijne jongere jaren, en van 1839 „Babel's val". Uit de oudere kerkgeschiedenis leverden „Het Labarum", de kruisstandaard van Constantijn den Grooten, hem in 1832, „Julianus" hem in 1850 en „Alarik" hem in 1838 de stof. Uit later tijd dwong „Gustaaf Adolf" hem een huldezang af. De geschiedenis des Vaderlands scheen voor hem bijna uitsluitend die van den geuzentijd te zijn, dien hij ook het best kende, hetgeen er hem zelfs in 1841 toe bracht, eene „Geschiedenis der Watergeuzen" te schrijven, nadat hij die in 1832 ook reeds beknopter in zijn gedicht „De Watergeuzen" had behandeld. Het uitvoerigst bewerkte hij eene episode uit dien tijd in zijn gedicht „De Geuzen te Enkhuizen", in twee zangen. Weinig minder omvangrijk is zijn „Lancelot van Brederode", de geuzenadmiraal. De uit Van Harens „Geusen" bekende „Hendrik Thomasz" gaf opnieuw ook aan hem stof voor een gedicht. Al deze verzen, in gespierde, goed verzorgde taal, leveren het bewijs, dat VAN GRONINGEN beter verdient, dan in vergetelheid te geraken, al laat ons bestek hier niet toe, breeder over hem uit te weiden.

Flinker en krachtiger in elk geval is in deze gedichten de toon, dan in die van JOHANNES PETRUS HASEBROEK, ook sentimenteel in zijne stichtelijke poëzie, evenals in zijn humoristisch proza. Dat blijkt zoowel uit zijn bundel „Poëzy" van 1837 als uit verschillende, veel later uitgegeven dichtwerken, en ook uit zijne ingenomenheid met de gevoelvolle poëzie van Thomas Moore, uit wiens „Irish melodies" hij reeds in 1836 eene geheele reeks had vertaald. Den toon van Bilderdijk heeft hij, al was hij in zijne jongere jaren ook min of meer Bilderdijkiaan, nooit kunnen, en zeker ook niet willen, vatten, omdat hij daartoe veel te week van hart was. Zijne zesvoudige hymne „De Vrouw" (van 1835), die het bewijs levert van zijn „bijna godsdienstigen eerbied" voor de Vrouw, hier niet alleen als kind, jong meisje, bruid, moeder en weduwe, maar ook als „gewijde non" gehuldigd, was zeker niet in Bilderdijk's geest. Wel trok DA COSTA's poëzie en godsdienstige werkzaamheid hem bijzonder aan, ofschoon zijn persoonlijke omgang met DA COSTA uit later tijd dagteekent. Overigens zong hij reeds in

zijn eersten bundel „van de heerlijkheid van het Christendom", dat hij toen, zooals hij later zeide, nog „meer als dichter bij bespiegeling, dan als Christen bij zalige ervaring kende".

In 1843 verliet hij zijne vreedzame, gezellige pastorie te Heiloo voor een beroep naar Breda, waar hij in 1847 in het huwelijk trad. Na vervolgens twee jaar predikant te Middelburg geweest te zijn, nam hij in 1851 een beroep naar Amsterdam aan. In al die jaren ging hij zoozeer in zijn predikambt op, dat de dichtoefening daardoor van zelf op den achtergrond werd gedrongen. Als theoloog was hij niet onrechtzinnig, maar goed Calvinist was hij toch niet, omdat hij meer dan tot het leerstellige overhelde tot gemoedelijk vrome, eenigszins mystieke overpeinzing, zooals, behalve uit zijne leerredenen, ook blijkt uit zijne groote bewondering voor Thomas a Kempis, wiens „Imitatio Christi" hij in 1844 in vertaling uitgaf.

Onvermeld mag hier niet blijven de wel kleine, maar verdienstelijke gedichtenbundel van den veelbelovenden, jonggestorven Utrechtschen predikant ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN Jr. (geb. te Rotterdam 15 Febr. 1821 † 20 Maart 1848), zoon van den gelijknamigen Amsterdamschen hoogleeraar, die in 1850 zijne „Nagelaten leerredenen" en ook een bundel „Proza en Poëzij" van hem uitgaf, terwijl hij zelf alleen als schrijver was opgetreden met „Herinneringen aan mijne academiereis in 1843". Enkele van zijne gedichten zijn in Duitschland tijdens zijn bezoek aan verschillende hoogescholen geschreven, zooals „Op het slagveld van Leipzig", nadat hij daarheen eene bedevaart had gedaan. In „Weerzien" hebben wij van hem een enkel eigenaardig klein minnedichtje (van 1845), maar grootendeels hebben zijne gedichten een vroom karakter, zooals het kleine lied „Leven is lieven en lieven is leven" (van 1843) en het weemoedige „Plotseling sterven" (van 1844), eene doodsbetrachting, die ten deele op hem zelf al spoedig van toepassing bleek.

Van zijne vroegere gedichten hebben sommige grooter omvang, zooals de „Nazang op den Faust van Goethe" (van 1841) en het gedicht ter eere van zijne geboortestad, „De Maasstroom", (van 1842), dat, in den geest van zijns vaders vriend Tollens, niet slechts aan Erasmus, maar ook aan de zeehelden der admiraliteit van de Maze hulde brengt en misschien zijn

meesterstuk mag heeten. Zijne twee uitvoerigste dichtstukken hebben epischen vorm. Het eene, „Mannentrouw" (van 1842), is een al te romantisch verhaal der bijna bovenmenschelijke liefde van ridder Herman, die vrijwillig zijn leven offerde om zijne geliefde Kunegond van Igle door een huwelijk met zijn medeminnaar gelukkig te maken, ofschoon hare hand door haar vader aan hem was geschonken. Het tweede verhaal, „Simon Petrus te Rome" (van 1841), heeft de legende van den marteldood des apostels op Nero's bevel tot onderwerp en bewijst, evenals hier en daar zijn proza, dat ook hij veel aantrekkelijks vond in het Catholicisme, waartoe later (1867) een zijner jongere broeders zich zou bekeeren.

Opmerkelijk is het, hoe in dezen tijd ook de zuiver bijbelsche poëzie, die in de achttiende eeuw vooral was beoefend, weer in eere kwam, alsof de liefde voor den Bijbel was herleefd. Misschien was dat eene nawerking van Herder's geschriften, waardoor de oogen ook voor de dichterlijke schoonheid der bijbelboeken geopend waren. Misschien hing het ook samen met het nieuwe leven, dat DA COSTA in het openbaringsgeloof bracht. Het verschil tusschen deze nieuwe bijbelpoëzie en de oudere bestond meest hierin, dat voor de vroegere berijmingen of didactische beschouwingen en bespiegelingen, voor de rijmpreeken, nu het dichterlijk verhaal of het schilderend en zielkundig verklaard levensbeeld in de plaats was getreden. Daardoor konden verschillende godsdienstige richtingen elkaar op dit gebied ontmoeten, b.v. in den bundel, waarin de uitgever A. C. Kruseman in 1847—50 de *Bijbelsche Vrouwen* door verschillende dichters deed schetsen en niet alleen DA COSTA den uitersten rechtervleugel vertegenwoordigde met zijn beroemd gedicht „Hagar" en met zijn „Elisabeth", maar ook TOLLENS „Jephtaas dochter" behandelde, zooals o.a. ook TER HAAR „Hanna" en „De Moeder des Heeren", HASEBROEK „Ruth" en „De Samaritaansche", BEETS „Eva" en TEN KATE „Maria van Bethanië".

Een soortgelijke bundel van 1851—52 was gewijd aan *Apostelen en Profeten*, en daartoe droeg, behalve DA COSTA (met „David" en „Ezechiel"), TER HAAR (met „Thomas"), HASEBROEK (met „Mattheus"), TEN KATE (met „Johannes Marcus" en „Barnabas") en BEETS (met „Simon Petrus"), o.a.

zelfs VAN LENNEP (met „Salomo") bij. Ook treffen wij er o.a. een gedicht („Stefanus") in aan van den (sedert 1850 Haagschen) predikant ROELOF BENNINK JANSSONIUS (geb. 19 April 1817 † 2 Dec. 1872), HECKER's vriend, die in 1843 onder den titel „Jonge dooden" een klein bundeltje had uitgegeven van dertien troostliedjes, die hij „zuchten en zangen" noemde, in 1844 gevolgd door een bundel „Lentebladen".

In 1857—59 zou hij o.a. ook nog een aantal Latijnsche kerkgezangen der Katholieke kerk in Nederlandsche verzen overbrengen als bewijs van de merkbare toenadering der verschillende kerkelijke gezindten in dezen tijd, waarvan een ander bewijs was, dat nu ook naast de bijbelsche onderwerpen de sterk middeleeuwsch en dus katholiek gekleurde overleveringen uit de geschiedenis der eerste Christenen en van hunne vervolging door de Romeinsche keizers zoo dikwijls aan protestantsche dichters welkome stof voor poëzie leverden. VAN LENNEP had voor het verhalen van zulke wondergeschiedenissen uit den martelaarstijd reeds in 1827 het voorbeeld gegeven met zijne zeer bekende en bewonderde *Paradijsroos*, de legende van de jeugdige martelares Dorothea, die, op de houtmijt te midden van de vlammen spottend door den praetor uitgenoodigd, hem uit het hemelsch Paradijs, dat haar wachtte, eene bloeiende roos te komen brengen, na haar dood aan zijn verzoek door een engel liet voldoen en zoo zijne bekeering bewerkte.

Zulk eene legende hadden in 1838 ook TER HAAR en in 1841 ook de jonge DES AMORIE VAN DER HOEVEN, zooals wij reeds zagen, tot de onderwerpen van hun „Joannes en Theagenes" en „Simon Petrus te Rome" gemaakt; en de Remonstrantsche predikant COMBERTUS VAN DER POT, geboren 28 September 1813 te Rotterdam, waarheen hij in 1853 uit Leiden beroepen werd en waar hij als emeritus-predikant in 1891 overleed, zou hen in 1852 volgen met zijn uitvoerig dichterlijk verhaal *Julianus de afvallige*, twee jaar vroeger ook door VAN GRONINGEN gekozen tot onderwerp van een beknopter gedicht.

Doch nog meer karakteristiek middeleeuwsche legenden werden voor dichterlijke behandeling aangegrepen, zooals in 1846 door TEN KATE voor zijn bundel *Legenden en Mengel-*

dichten, waarin ook nog wel wereldsche gedichtjes, bevallige minneliedjes, voorkomen, zooals het in ouderwetsche taal en in den trant van Hooft in 1840 geschreven „Lief Elsjen" („Elsjen, lief Elsjen, wat isser gebeurd, datghe u zoo vroegh uit de vedertjens scheurt?"), maar waarin toch de voornaamste gedichten: „Eeuwigheid", „Sint-Christophorus", „De zeven slapers van Efeze", de Spaansche legende „Het Graf der liefde", het Noordsche sprookje „De Engel" en „Het verloren Paradijs" middeleeuwsche legenden in verjongden vorm zijn.

Die ingenomenheid met godsdienstige legenden der katholieke middeleeuwen was eensdeels een kind der romantiek, die, ook daardoor, in Duitschland reeds zoovele, zelfs beroemde, mannen en vrouwen in den schoot der moederkerk had gevoerd; maar andersdeels ook een merkwaardig teeken des tijds: een bewijs van de toenemende verdraagzaamheid onder de protestanten, die nu ook de vormen, waaronder de godsdienstzin der katholieke middeleeuwen zich had geopenbaard, konden waardeeren, terwijl de oudere Calvinisten ze steeds als onzinnige fabelen van een onheiligen afgodendienst hadden verfoeid.

Opmerkelijk zeker is het, dat deze toenadering tot het Catholicisme juist in dezen tijd misprezen werd door Tollens, die toch zooveel verder van het Calvinisme afstond, dan Ten Kate. Hij toch, die er niet van hield in het openbaar een oordeel uit te spreken over de poëzie der van hem in dichttrant afwijkende jongeren, heeft op deze legendenpoëzie een aanval gedaan, toen hij in 1848 eene korte inleiding schreef bij zijne uitgave van Messchert's „Gouden Bruiloft", waarvan hij den echt vaderlandschen eenvoud roemde tegenover „het vreemd en onhollandsch gezang van sommige hedendaagsche poëten". Toen namelijk schreef hij, vooral naar 't schijnt met het oog op Ten Kate's „Legenden": „men heeft gemeend door phantastische mijmerijen en middeleeuwsche kloosterlegenden, veelal in een zonderlingen vorm en een barbaarsche taal ingekleed, onzen zangberg te kunnen opluisteren en zich lauweren in te winnen, maar het is gebleken, dat onze natie afkeerig is van Gedichten, die noch duidelijk van voorstelling, noch degelijk van inhoud zijn".

De voorstelling, die Tollens zelf zich van eene goede kloos-

terlegende vormde, was eigenlijk van wat wij een volkssprookje zouden noemen, zooals de middeleeuwen er ons zelfs van de apostelen hebben overgeleverd, vol van de naïveteit, die eigen is aan het populair Catholicisme, waarin TOLLENS zelf was opgevoed en dat hem ook later nog bleef bekoren. Daarom bewerkte hij dan ook naar Langbein een aardig naïef verhaal, *Philemon* genoemd naar den hoofdpersoon, die Jezus en zijne twaalf apostelen gastvrij onthaalt en daarvoor beloond wordt door de vervulling van zijn wensch om nog vijfhonderd jaar te mogen leven ėn door de toekenning van het vermogen om aan zijn vruchtboom ieder, die er van plukt, te kunnen doen hangen zoolang hij dat wil, en in zijn armstoel ieder, die er zich in neerzet, gevangen te houden zoolang hij dat verkiest. Daarmee dwingt hij dan den dood, die hem na vijfhonderd jaar komt halen, nog tweemaal vijfhonderd jaar af. Dit gedicht nu noemde hij in 1855, toen hij het in zijn eersten vorm had hersteld, „een kloosterlegende", in zijn oog veel minder profaan dan „vele jammerlijke misgeboorten", die als „kostbare relieken" en, zelfs door protestanten, „als meesterstukken van naïveteit op prijs gesteld werden". Dat middeleeuwsche stof ook in middeleeuwschen geest geheel onromantisch te behandelen was, had TOLLENS niet beter dan door deze bewerking der Philemonlegende kunnen bewijzen, zooals hij er tevens door bewees, welk eene klove er gaapte tusschen hem en de eigenlijk romantische dichters.

Dat POTGIETER wel wat had af te dingen op den lof, door TOLLENS zoo bij voorkeur aan „kunstelooze eenvoudigheid" gegeven, en een fijn glimlachje over zijn grammen uitval tegen de jongere dichters niet verborg, is zeer begrijpelijk; maar wij hebben reeds gezien, dat POTGIETER toch allengs geleerd had, veel meer in TOLLENS te prijzen, dan hij vroeger kon doen. De afstand tusschen TOLLENS en het jongere geslacht was zoo groot niet meer als een jaar of tien vroeger, en zoo is het voor hem mogelijk geweest, zich als gevierd volksdichter te handhaven, al had hij ook in dien tijd juist zijn best niet gedaan om door bijzonder vruchtbare kunstwerkzaamheid indruk te maken.

Sedert 1831 toch, toen hij nog vijf en twintig jaar te leven had, verscheen er geen enkel groot dichtwerk meer van zijne

hand, en het aantal kleinere oorspronkelijke gedichten, dat hij schreef, kon het honderdtal nauwelijks bereiken. Dat was weinig in zoovele jaren, vooral als men daarmee de overdaad van poëzie uit Bilderdijk's ouderdom vergelijkt. De poëzie, die TOLLENS na zijn vijftigste levensjaar schreef, maakte niet meer dan drie bundels uit, want in zijne „Verstrooide Gedichten" van 1840 is verreweg het meeste reeds van vóór 1830. Zijn daarop volgenden bundel van 1848 noemde hij reeds zijne „Laatste Gedichten", en het vers, dat den bundel opent, begint met den uitroep: „Zijt gij daar dan eindlijk weer!" gericht „aan zijne zangster na hare lange afwezigheid". Het „Afscheid" echter, in een kort gedicht met de betuiging „zingen voegt aan grijsaards niet" aan het eind van den bundel genomen, was blijkbaar niet welgemeend, want in 1853 volgde nog een tweede bundel „Laatste Gedichten", en twee jaar later ook nog eene „Nalezing", waarin trouwens lang niet alles oorspronkelijk is of uit de laatste kwarteeuw dagteekent.

Dat „Het Vaderland" het onderwerp is van het laatste daarin voorkomend gedicht, mocht van iemand als TOLLENS worden verwacht. Daaraan gaat een gedicht „'s Konings begrafenis" (1849) vooraf; en ook vele andere vaderlandsche zangen kan men in de drie bundels aantreffen. Over het algemeen blijft TOLLENS zingen in zijn ouden trant. Romances en andere verhalen ontbreken ook in deze bundels niet, zooals „De Geuzenvrouw te Gouda", „Het feest op Elzenstein", „De Visschersweeuw", „Hondentrouw" en „De Brand". De beide laatste vooral, in den meer modernen verhaaltrant, die ook bij de romance den strophenvorm prijsgaf, bewijzen, dat ook in schilderend vertellen van uit de werkelijkheid gegrepen gebeurtenissen TOLLENS voor de jongeren nog niet behoefde onder te doen. De worsteling van den hond (in „Hondentrouw") om zich, schoon met steenen bezwaard, boven water te houden en zijn hardvochtigen meester te redden, is met groote aanschouwelijkheid en dramatische levendigheid geschilderd, evenals het geheele verhaal van „De Brand" en de redding van het kind uit de vuurzee.

Hoe groot TOLLENS' liefde voor de natuur gebleven was, blijkt ook in deze bundels nog uit menig lied. „De Vogelen" bezingt hij, omdat hij zich als zanger aan hen verwant ge-

voelt; maar een ethisch karakter dragen ook nu zijne gedichten toch nog in de eerste plaats. Zijn liedje met de waarschuwing „Neem u in acht!" is op muziek gezet en veel gezongen; maar al sterker en sterker komt in zijne verzen zijn meegevoel uit voor den arme, voor wiens nooden de rijke zoo vaak onverschillig blijft. Een gedicht als „De kerkgang" doet dat schrijnend gevoelen. Met verschillende gedichten voor de weezen, van wie hij wenschte, dat zij voortaan niet meer door hunne kleeding in het openbaar als beweldadigden zouden te herkennen zijn, hielp hij de weeshuizen steunen. Met „De Bedelbrief" (van 1845: „Wij gaan met schaal en bussen rond") en zijn „Goeden nacht van de armen aan de rijken" (van 1850) bracht hij zelf geld bijeen om bij barren wintertijd honger en gebrek te lenigen. Met meer dan één gedicht riep hij in 1853—54 hulp voor arme choleralijders in, en steeds met goed gevolg. Opmerkelijk is ook zijn gedicht „De Pleegzuster" (van 1852), waarmee hij tot de eersten behoorde, die in het licht stelden, welk eene heerlijke en dankbare taak ongehuwde vrouwen, ook uit den gegoeden stand, zich konden opleggen door vrijwillige ziekenverpleging, vooral ook in armenbuurten.

Eerbied voor de armoede spreekt bij herhaling uit TOLLENS' gedichten, men zou haast zeggen nog meer dan voor rijkdom, dien de arme waarlijk niet aan ieder meergegoede te benijden heeft. Dat geluk niet van geldbezit afhankelijk is, behoort tot zijne meestgeliefde stellingen, en zijn gedicht, dat aanvangt met de vermaning: „Acht naar de gevels van de huizen 't geluk daarbinnen niet altijd", werkt die stelling overtuigend uit en is dan ook een der populairste van zijne gedichten geworden.

Zoo is deze eenvoudige, gevoelige en zachtmoedige dichter zich zijn geheele leven door gelijk gebleven, tot hij 21 October 1856 te Rijswijk overleed op zijn buitengoed Ottoburg, waar hij tien jaar te voren, toen hij te Rotterdam zijne zaken aan kant had gedaan, zich in werkzame rust had teruggetrokken, waar hij, blijkens zijne gedichten „Uit de stad terug" en „Avondwandeling", zooveel gelukkiger leefde, dan in de stad, en waar hem in 1850, op zijn zeventigsten verjaardag, eene schitterende volkshulde werd gebracht.

Als bewijs, hoeveel achting hem allerwegen werd toegedra-

gen, verrees er terstond na zijn dood op zijn graf te Rijswijk een gedenkteeken; maar daarbij zou het niet blijven. Voor grootscher monument, voor een standbeeld, begon men al spoedig geld bijeen te brengen, en al gingen er ook stemmen op, die beweerden, dat in dezen TOLLENS toch moeielijk aan VONDEL kon voorgaan, binnen betrekkelijk korten tijd waren toch de noodige gelden voorhanden. Aan Stracké werd de vervaardiging van een wit marmeren standbeeld opgedragen, dat reeds 24 September 1860, in 's Konings tegenwoordigheid, te Rotterdam in het Park feestelijk kon worden onthuld, onder het aanheffen eener „Feestcantate", waarvan TOLLENS' meest geliefde leerling en boezemvriend ADRIAAN BOGAERS de woorden en Johannes Verhulst de muziek had gemaakt.

Toch, toen „de oude speelman", zooals TOLLENS zichzelf op het eind van zijn leven noemde, met zijne vedel was afgetreden en de toejuichingen waren verstomd, gevoelde men in de letterwereld geene leegte, alsof TOLLENS in de laatste twintig jaar meer een eerbiedwekkende vermaardheid dan een leider was geweest, en van een deel van het jongere geslacht was hij dat dan ook maar alleen door zijn voorbeeld. Nu men door het stichten van een standbeeld aan den plicht der volksdankbaarheid had voldaan, scheen het, dat men zich verder weinig meer om zijne nagedachtenis te bekommeren had. Hij was nog niet lang genoeg dood om reeds eene historische beroemdheid te kunnen worden, maar wel al spoedig lang genoeg om tot het verleden te behooren.

Wat de oorzaken waren, die TOLLENS' roem al betrekkelijk spoedig na zijn dood deden tanen, terwijl er in zijne laatste levensjaren toch weer zooveel toenadering tot zijne school te bespeuren viel en aan den overledene eene zoo schitterende en in ons land zoo zeldzame hulde werd gebracht? Zeker niet in de eerste plaats de averechtsche wijsheid van den fondsbezitter zijner werken, die deze op prijs hield, en maar zelden vergunde, dat er iets uit in bloemlezingen werd opgenomen. Veel meer was het te wijten aan de verandering, die de romantiek in het taalgebruik had gebracht en die TOLLENS' taal wat had doen verouderen, zoodat reeds in 1859 Dr. ARIE DE JAGER moest optreden om „Tollens dichterrang" tegen de bedenkingen van BEETS te handhaven.

Het allermeest echter was het te wijten aan de verandering, die er tegen het midden der negentiende eeuw in de denkwijze van de toongevers onzer maatschappij was gekomen, onder de herziene grondwet van 1848. TOLLENS had geschreven voor wie, als hij, was grootgebracht in de leer der volkssouvereiniteit, en daarom democratisch gezind was. Nu echter had zich allengs weder eene, tegenwoordig met een internationalen term soms minder juist „kapitalistische bourgeoisie" genoemde, nieuwe (meest uit oud-patriotten voortgekomen) aristocratie gevormd, evenals de oude regenten der Republiek naijverig op de macht van het Oranjestamhuis en daarom gekant tegen alles wat herinnerde aan een persoonlijk bestuur, als dat van Koning Willem I. Steunende op de nieuwe grondwet, zag deze aristocratie met een zekeren regententrots, die als voorheen voor vrijheidsgevoel doorging, neer op het haars inziens al te kleinburgerlijke, al te Orangistische van TOLLENS' poëzie, die echter weer tot haar recht zal kunnen komen in een meer democratischen tijd, waarin de sociale nooden weer even diep gevoeld worden, als door hem, en vaderlandsliefde weer wordt gerekend tot de maatschappelijke deugden.

XI.

Isaac da Costa en het Réveil.

Bilderdijk's verzet tegen den tijdgeest had niet gebaat. De geest van den vooruitgang had, zooals ook de geschiedenis onzer letterkunde bewijst, tot het midden der negentiende eeuw gezegevierd en zou nog lang daarna blijven zegevieren. Voorzoover de Romantiek voor den vooruitgang gevaarlijk had kunnen worden, was zij bestreden en had zij, na een korten bloei, in haar meest kenmerkenden vorm moeten wijken voor eene meer nationale, verstandelijke en realistische letterkunde in de verjongde gedaante, die vooral GEEL haar had doen aannemen. Zelfs hadden zich de jongeren weer verzoend met vele vertegenwoordigers van den geest der eeuw, tegen wie Bilderdijk nog als tijdgenoot was opgetreden.

Zeker zou het dan ook met Bilderdijk's invloed gedaan zijn geweest, indien hij niet in ISAAC DA COSTA een leerling en

apostel had nagelaten, zóó begaafd, dat hij in staat was 's meesters denkbeelden, althans in kleinen kring, te handhaven en te bevorderen. Sinds DA COSTA met zijne „Poëzy" het eerste tijdperk van zijn leven, dat van „vereering en bekeering", had afgesloten, en met zijne „Bezwaren tegen den geest der eeuw" en zijne „Sadduceën" het tweede, dat van „belijden en strijden", had aangevangen, zagen zijne en Bilderdijk's vrienden in hem iemand, die eene roeping te vervullen had, een „lichtkolom", waarvan het licht des geloofs zou uitstralen over ons land. „Gij zijt het hoofd eener partij geworden", voegde DE CLERCQ hem in 1825 toe, en zoo was het ook; doch van eene godsdienstige partij, daar hij het aan zijn vriend GROEN VAN PRINSTERER moest overlaten, met de uitgave zijner „Nederlandsche gedachten" (1830—32), zijne voorlezingen over „Ongeloof en Revolutie" (1847) en zijn optreden op parlementair gebied, het hoofd te worden der verwante staatkundige partij, die ook in den staat moest verwezenlijken, wat DA COSTA voor de maatschappij wenschte.

De aanhangers van den geopenbaarden godsdienst moesten door een levend en bezielend geloof het zout der aarde worden, dat de geheele maatschappij zou doordringen. Zij moesten het zijn, die de lauwen voor Christus in nieuwen gloed ontstaken, onverschilligen uit hunne slaperigheid opwekten door met luidklinkende bazuin het „Réveil" te blazen bij het aanbreken van een nieuwen dageraad. Dat deze beweging met den Fransch-Zwitserschen naam van „Réveil" werd aangeduid, vindt misschien hierin zijne verklaring, dat verscheidene harer aanhangers behoorden tot het Waalsch-hervormd kerkgenootschap, van welks predikanten o. a. Secrétan, Chavannes en Malan er zich bij aansloten.

Tot DA COSTA's partijgenooten, die grootendeels uit fijn beschaafde, ten deele zelfs aristocratische, kringen voortkwamen, behoorden o. a. Dr. ABRAHAM CAPADOSE, speelmakker van DA COSTA's jeugd; de Haagsche predikant DIRK MOLENAAR; de dichter WILLEM MESSCHERT, ijverig aanhanger van het Réveil, al bleef hij ook met Tollens bevriend; OTTO GERHARD HELDRING (geb. 1804 † 1876), sedert 1827 predikant te Hemmen, aanvankelijk ook als dichter opgetreden, later stichtelijk prozaïst, maar vooral vruchtbaar werkzaam als philanthroop, ook

in de in 1845 door hem gestichte vereeniging „Christelijke Vrienden"; Mr. Hendrik Jacob Koenen (geb. 1809 † 1874), een smaakvol geschiedschrijver, die zich door verschillende goedgeschreven, ten deele ook bekroonde, verhandelingen op cultuurhistorisch gebied onderscheidde, zooals in 1842 eene over „Adriaan Pauw", in 1843 eene „Geschiedenis der Joden in Nederland", in 1846 eene van de „Vestiging en invloed der Fransche vlugtelingen in Nederland", in 1851—56 Voorlezingen over de geschiedenis van Nederlands handel, scheepsbouw, zeevaart en nijverheid en ook over de finantiën van Amsterdam, enz. enz.; en de improvisator Willem de Clercq, Da Costa's vriend sinds 1820, die echter door zijne benoeming tot secretaris van de Handelmaatschappij in 1824 Amsterdam, het brandpunt der beweging, voor Den Haag moest verlaten en eerst in 1831, bij verplaatsing van den zetel der Handelmaatschappij naar Amsterdam, ook zelf daarheen terugkeerde. Aan hem danken wij een juist inzicht in aard en werkzaamheid van het Réveil door zijn uitvoerig „Dagboek", dat hij van 1810 tot zijn dood (4 Februari 1844) zorgvuldig bijhield en waarvan belangrijke uittreksels (in 1869 en vermeerderd in 1887 en 1889) werden uitgegeven door Allard Pierson, die ook zelf in zijn geschrift „Oudere tijdgenooten" een sprekend beeld gaf van Da Costa's kring, waartoe ook zijne ouders hadden behoord.

Anderen, zooals b.v. Jacob van Lennep, kwamen slechts voor korten tijd onder Da Costa's machtigen invloed, maar wisten zich nog bijtijds aan dien invloed weder te onttrekken, terwijl velen (zooals b.v. Beets en Geertruida Toussaint) zich wel tot Da Costa's persoon voelden aangetrokken en vriendschap met hem bleven onderhouden, maar toch aarzelden, zich bij zijne beweging aan te sluiten, omdat zij het niet in allen deele met zijne denkbeelden eens konden zijn of ook minder vrede hadden met het in zijn kring heerschende piëtisme, dat hem van de wereld vervreemdde. Daardoor moest het Réveil wel beperkt blijven tot een kleinen kring van mannen en vrouwen, die zichzelf de uitverkorenen achtten, langzamerhand eene eigene nieuwe tale Kanaäns aannamen en daarmee om zich heen een muur optrokken, die hen, eigenlijk tegen het doel der geheele beweging in, afscheidde van de groote maatschappij.

Dat die groote maatschappij niet veel voor hen kon gevoelen, hen zeer weinig kende en dikwijls bespotte als „de fijnen", dat zelfs iemand als GROEN VAN PRINSTERER in het parlement weinig aanhang vond en daarom ten slotte „in het isolement zijne kracht ging zoeken", zooals hij zeide, is zeer verklaarbaar. Van absolutisme, theocratisch of niet, had men hier altijd een afkeer gehad, die er in den laatsten tijd niet op was verminderd. Het strenge Calvinisme der Dordsche vaderen was onder de ontwikkelden inderdaad dood: wat er onder hen van voortbestond, was een schijnleven, en alleen onder de boeren en in den lageren burgerstand, onder de kleine luiden, had het zich uit oude gewoonte kunnen blijven handhaven. Wie hier toen nog voor dogma's ijverden — en dat waren er velen — hadden nu geheel andere dogma's op wijsgeerig-godsdienstig en staatkundig gebied. Het piëtisme, dat de aanhangers van het Réveil kenmerkte, zou zeker hier tal van voorstanders hebben kunnen vinden, indien het in die kringen, waar het van oudsher had geheerscht, niet meestal (men denke aan de Collegianten) gepaard was gegaan met afkeer van die rechtzinnigheid, waaraan het Réveil bleef hechten. Zoo moesten er dan, zelfs buiten de kringen der vrijdenkers en kerkelijk-onverschilligen, wel slechts weinigen zijn, die met de beginselen van het Réveil konden instemmen.

De wijze, waarop DA COSTA in zijn kring werkte, was vooreerst het houden van voorlezingen. In 1827 hield hij eene geheele reeks over de Handelingen der Apostelen, en van 1831 tot 1838 over de geschiedenis van het vaderland. Naar buiten werkten DA COSTA, KOENEN en DE CLERCQ door samen van 1834 tot 1840 „Nederlandsche stemmen" uit te geven; doch het voornaamste wat zij deden, was elkaar te stichten en op te bouwen in het geloof door het houden van gemeenschappelijke „Oefeningen", naast of ook wel buiten de kerkelijke godsdienstoefeningen, die maar zelden hun gemoed geheel bevredigden. In deze Oefeningen werden gedeelten uit den Bijbel gelezen en verklaard, werd gezongen en vooral ook gebeden. DA COSTA was er dikwijls de voorganger, maar ook CAPADOSE en anderen; en het ideaal was, ze zóó te houden, dat DE CLERCQ er in zijn dagboek van kon aanteekenen: „Wij zaten in die onbewegelijkheid, die men zoo heeft, als

men geheel aandacht is": eene onbewegelijkheid als er ontstaan kan onder den biologiseerenden invloed van woordklank of voordracht, waardoor de Oefenaars eene mystieke zaligheid gevoelden.

Die Oefeningen werden niet alleen in Amsterdam gehouden, maar ook elders, zelfs wel op dorpen, waarheen dan de leiders der beweging werden genoodigd om er eene schare van geloovigen voor te gaan. Hadden die Oefeningen Zondags onder kerktijd plaats, dan was het niet vreemd, dat de predikanten er tegen opkwamen. Hier en daar werden deze en andere Oefeningen en Conventikelen zelfs verboden, en op een verzoek aan den Koning om officiëele vergunning tot het houden ervan werd, op raad der Synode van de Ned.-Hervormde Kerk, in 1834 afwijzend beschikt.

Die beschikking richtte zich evenwel niet in de eerste plaats tegen DA COSTA's kring, maar tegen eene andere verwante sekte, gevormd door Hendrik de Cock, predikant te Ulrum, bij wien ook een vriend van DA COSTA, de jonge predikant van Doeveren, H. P. Scholte, zich had aangesloten, die beiden door hunne kerkbesturen geschorst waren, omdat zij op den preekstoel heftig tegen de onrechtzinnigheid hunner ambtgenooten hadden uitgevaren, en die nu op verschillende plaatsen zulke niet-officiëele Oefeningen hielden buiten verband tot de kerk, wat hun op geldboeten en hechtenis te staan kwam. Zij wilden zich van de Kerk afscheiden en eene andere, de „ware Gereformeerde Kerk", stichten, maar de Koning weigerde die Kerk als kerkgenootschap in den wettelijken zin des woords te erkennen en maakte zich daardoor vele vijanden in burgerkringen, die te voren zoo bij uitstek Oranjegezind waren geweest. Aan het houden van Oefeningen werden nu bepaalde voorwaarden verbonden, waaraan de meerderheid der Afgescheidenen zich eerst in 1838 onderwierp, terwijl eene minderheid zich hier te lande vervolgd en „onder het Kruis" bleef gevoelen en in 1846 zelfs gedeeltelijk, onder leiding van Van Raalte, naar Noord-Amerika uitweek.

DA COSTA was, hoezeer het bederf in de Ned.-Hervormde Kerk betreurend en dus den Afgescheidenen in hun verzet daartegen gelijkgevend, met de afscheiding zelf echter niet ingenomen, en had daardoor ook reeds een vroegeren trouwen aanhanger, den Lutherschen proponent Kohlbrugge, van zich

vervreemd, die al in 1827 van den kansel den predikant Uckermann heftig van onrechtzinnigheid had beschuldigd, daarom door het consistorie was veroordeeld, dientengevolge ook zich van zijn kerkgenootschap had afgescheiden en nu DA COSTA trachtte te bewegen hetzelfde te doen. Dat leidde in 1834, onder den indruk der afscheiding van de zoogenaamde Cocksianen, tot eene breuk van DA COSTA met de sekte der Kohlbruggianen, door wier leider DA COSTA zelf reeds in 1833 al te gematigd en niet meer „sterk in de waarheid" was genoemd, omdat hij aan de Ned.-Hervormde Kerk als zoodanig bleef hechten ondanks hare verdorvenheid.

DE CLERCQ, die zich bij eerste kennismaking met Kohlbrugge in 1828 nog weinig tot hem aangetrokken gevoelde, begon langzamerhand meer tot zijne denkbeelden te naderen en, niet zonder veel strijd, zich van DA COSTA te verwijderen. Had hij het aanvankelijk afgekeurd, dat DA COSTA en CAPADOSE te fel in hun optreden waren en „geheel buiten de samenleving stonden", terwijl hij meende, dat de maatschappij toch ook verplichtingen aan den Christen oplegde, waaraan deze zich niet mocht onttrekken, later moest DA COSTA hem zelf tegen piëtistische overdrijving waarschuwen en het in hem afkeuren, dat hij zich te veel als een vreemdeling op aarde beschouwde en met minachting op gepaste wereldsche genoegens, b.v. op tooneelvertooningen, neerzag, zooals in zijne laatste levensjaren het geval was. Toen ook meende hij, die tot den kinderdoop bekeerd en daarom van de Doopsgezinden tot de Waalsch-Hervormden was overgegaan, dat hij uit beginsel de godsdienstoefeningen van geen enkelen predikant der zoo verdorven Hervormde Kerk meer mocht bijwonen, al moest hij zich daarmee ook het genot der stichtelijke preeken van zijn vriend BEETS te Heemstede ontzeggen.

Ook met CAPADOSE was DE CLERCQ het niet altijd eens, b.v. niet op het punt der vaccinatie, waartegen CAPADOSE in 1828 was opgetreden; en tusschen CAPADOSE en DA COSTA, twee even heerschzuchtige geesten, was er telkens onaangename wrijving. Vrede en eensgezindheid heerschten dus ook onder „de broeders in Christus", zooals de mannen van het Réveil elkaar gaarne noemden, lang niet altijd, en niet zelden gebeurde het, dat eenigen van hen uit de oefeningen ongesticht, of zelfs ontsticht huiswaarts keerden.

Naarmate DA COSTA in kleinen kring te veel zelfstandigheid tegenover zich ontmoette, trad hij meer en meer uit zijne afzondering te voorschijn en zocht hij weer wat meer aanraking met de buitenwereld. In 1839 begon hij zijne voorlezingen, die te voren alleen voor vrienden in besloten kring werden gehouden, ook voor het publiek toegankelijk te stellen. Zij hadden nu eerst in het Leesmuseum, later in „Het Wapen van Amsterdam" (op den Kloveniersburgwal) plaats over den Bijbel, in 't bijzonder de Evangeliën, en over de bijbelcritiek van Strauss en anderen, die hij uiterst verderfelijk vond. Daarmee trok hij eene groote, steeds aangroeiende schaar van toehoorders ook uit de kringen der ontwikkelden en der aristocratie. Het stond weldra zelfs voornaam, hem te gaan hooren, ook voor den liberaal, die daarmee gaarne zijne onpartijdigheid wilde toonen.

Meest sprak DA COSTA zittende, in den aanvang lezende, maar spoedig tot improvisatie overgaande, waarbij het regelmatig logisch verband telkens werd verstoord en opeens van het eene onderwerp op het andere werd overgesprongen. Ofschoon hij meest de gewone omgangstaal, soms zelfs wat al te platte en ook wel schijnbaar profane uitdrukkingen gebruikte, kon hij dikwijls zeer welsprekend zijn en diepen indruk maken, meer als profeet dan als betoogend Godgeleerde, en dus meer op wie reeds overtuigd waren of het wilden zijn, dan op wie het nog moesten worden. Eigenlijk Bilderdijkiaan was hij nu niet meer: hij was zich zelf geworden en bestreed den geest der eeuw niet meer als vroeger uit reactiezucht, maar als eene verkeerde richting van een onvoldoend (namelijk God-loos) uitgangspunt uit. Nu lagen zijne idealen niet meer in het verleden, maar in zijn eigen geest, die ze met profetische verbeelding als in de toekomst verwezenlijkt voorstelde.

Op het groote publiek, dat hem slechts oppervlakkig kende en misschien slechts eene enkele maal onder zijne toehoorders was, maakte hij van zelf een verkeerden indruk, zooals Pierson, die hem beter kende, heeft opgemerkt. Het publiek zag volgens dezen in hem „een regtzinnig man, een ijveraar voor allerlei ouderwetsche begrippen, schrikkelijk onverdraagzaam tegenover alle liberale theologie; een dichter, dien men slechts ten halve kon begrijpen, dweepachtig volgeling van Bilderdijk, dilettant-theoloog, wiens lezingen oorspronkelijk en eigenaardig genoeg

waren, maar soms vreemd en bij het profane af, geniaal en toch bekrompen, regtzinnig Christen en niettemin onmiskenbaar Israëliet, overdreven ernstig en bijwijlen gekscheerend, naar het scheen, met het ernstige".

Vreemd was het niet, dat hij niet gekend werd, zooals hij inderdaad was, want hij was telkens verschillend. Zijne zenuwachtige natuur maakte hem zeer gevoelig voor indrukken en stemmingen, die hij nooit verborg, zoodat hij nu eens levendig, geestig en beminnelijk, dan weder stil, in zich zelf gekeerd, scherp en hatelijk was. Hij was gevoelig voor vriendschap en ook zelf geneigd mee te treuren en mee te juichen met anderen, maar ook ijdel en belust op lof en bewondering, schoon hij die niet opzettelijk najoeg, spoedig gekwetst door tegenspraak, ook van zijne vrienden, van wie hij geheele overgave des harten eischte. Ook wanneer hij geene verzen schreef, was hij dichter, één van dat „genus irritabile vatum", dat te allentijde hetzelfde prikkelbare karakter heeft bezeten.

Toch heeft hij jaren lang nagenoeg geene verzen geschreven. Vervuld van wat hij zijne heilige roeping achtte, heeft hij de lier aan de wilgen gehangen, in de meening, dat hij beter op andere wijze voor de herleving van het ware Christendom werkzaam kon zijn, maar misschien ook wel, omdat hij in dien tijd „op allerlei gebied eene natuurlijke strekking der poëzij tot prozawording, d. i. van het geestelijk-ideale naar het praktisch-reëele" had opgemerkt, waaraan zich maar weinig dichters hadden kunnen onttrekken, ook hij zelf niet, zooals hij in 1847 bekende.

Na zijne beide bundels „Poëzy" te hebben uitgegeven, zond hij nog in 1826 afzonderlijk zijne hymne *God met ons* in 't licht om te getuigen van zijne bekeering, die hem, eenmaal „in diepten verzonken van leed en ellende", tot de hoogste gelukzaligheid had opgeheven, toen God zich over hem ontfermde door zich aan hem te openbaren in „d'Eeniggeboren, Zijn uitgedrukt Beeld", aan wien hij zich „gaf", zoodra hij hem „zag". Deze hymne is van het begin tot het einde eene dichterlijke geloofsbelijdenis van de hoofdpunten der kerkelijke verzoeningsleer, die met Gods hulp over de weerstrevende wereld zou zegevieren. In 1848 werd deze hymne herdrukt samen met eene nieuwe hymne „Zit aan mijn rechter hand".

In hetzelfde jaar 1826 liet hij nog „Dichterlijk Krijgsmuzijk" volgen en in 1828—29 twee kleine bundeltjes „Feestliederen" en „Kerst- en Nieuwjaars-Intreezangen", die zelfs aan zijn vriend De Clercq niet konden bevallen, daar ze grootendeels bestonden uit „teksten in verzen" en „de uitdrukkingen er te gezocht waren".

En toen zweeg de dichter Da Costa tien jaar lang, want in de *Zangen van verscheidenen leeftijd*, die hij in 1847 uitgaf, zijn wel verscheidene oudere gedichten van vóór 1826 opgenomen en vele nieuwere van na 1839, maar uit de tusschengelegen jaren slechts een paar. Ook is onder de kleinere gedichten van dien bundel maar weinig, wat uitmunt, zooals de treffende lierzang „Bij de rivieren van Babel", hem in 1841 door zijn nooit verzwakt stamgevoel ingegeven, en een gedicht „By het graf van Mr. Dirk Graaf van Hogendorp" (1845), zijn ouden academievriend.

Een toeval was het, dat het smeulende, maar nog gemakkelijk opvlambare dichtvuur weer opeens bij hem ontstak, namelijk zijne benoeming tot lid van het Kon. Instituut in 1839, hem juist als dichter bezorgd door zijne vrienden Groen en De Clercq en tot zijne voldoening ook door den Koning bekrachtigd. Nu meende hij, verplicht te zijn in dezen kring zich ook als dichter te doen hooren, ook omdat hij begreep, wanneer hij optrad om te getuigen van wat hem de waarheid was, voor die getuigenis welwillender gehoor te zullen vinden in dichtvorm, dan in een voor discussie vatbaar prozabetoog. Het uitvoerige dichtstuk, waarmee hij toen optrad, was zijn beroemd *Vijf en twintig jaren. Een lied in 1840.*

Daarin liet hij al wat er belangwekkends in Europa was gebeurd sinds „'t kanon van Waterloo hem in de ooren had gedreund" nog eens aan zijn dichteroog voorbijgaan: het eerst, in „het zeventiende jaar der eeuw", het eeuwfeest der Hervorming, treffend kort geschetst in het optreden van Luther voor de vorsten te Worms als kampioen voor de vrijheid, maar eene andere vrijheid, dan die van onze eeuw, die in Gods woord „God zelf ter vierschaar van de Rede daagt". Dan volgt „'t jaar twintig" met zijne voorboden van opstand overal, 't jaar, toen Napoleon „in 't vale doodenrijk" begroet werd met de hoonwoorden der profetie „o zoon des dageraads, hoe

werdt gij ons gelijk!" Drie jaar later viert Haarlem het eeuwfeest van de uitvinding der boekdrukkunst, herinnerend aan den tijd, toen „een stemgalm uit de blaeren" aan Koster's letters het „Vermenigvuldigt u!" toeriep en met die letters het licht der wetenschap, het licht van het bijbelwoord overal kon doordringen, toen door de menschheid „een reuzenstap" was gedaan „ten hemel... en ter hel": ook ter hel, want hoeveel kwaad ook zou er gesticht worden door ongebreidelde drukpersvrijheid! Met het jaar dertig barst de revolutiestorm los, in Juli in Frankrijk, in September in België; maar dan woedt ook de cholera als eene tuchtiging Gods.

De strijd tegen België geeft den dichter aanleiding om nu het woord te richten tot den „Christenridder", nu ook „Christenkoning", Willem II, die juist de plaats op den troon had ingenomen, vrijwillig door zijn vader aan hem afgestaan. „Kniel, Koning, met uw volk" voor der Vaadren God, roept hij hem toe, en dan: een „de Koning leve! Oranje voor altoos!" Na dertig viel er geen feit van belang meer te vermelden, maar toch was er in de laatste tien jaar veel gebeurd. De wetenschap had reuzenschreden gedaan en nieuwe bronnen van welvaart aangewezen:

„Een nieuwe loopkring is voor heel deze aard begonnen!
Uit kool- en ijzermijn ontsprongen haar de bronnen
  Van snelheid, macht en licht. Het helle koolvuurgaz
  Vervangt de tinteling van 't maagdelijke wasch.
Het zeegevaarte voelt zijn ingewanden leven,
En roept geen drijfkracht meer van buiten, om te zweven.
  Ja meer! de vrije zee, waarin de stoomboot zwemt,
  En 's aardrijks vaste korst in ijzren band geklemd,
Waarop de spoortrein gonst, wedijvren met elkander.
Zie langs zijn tweelingslijn dien fellen salamander!
  Vuur sist het uit zijn buik, die rammelt over de aard.
  Hij voert bevolkingen en legers in zijn staart,
Metalen tenten, die op bliksemende wielen,
Wat stand houdt, waar hij schreeuwt verplettren en vernielen.
  Hij runt, hij vliegt; hij rukt, verwaten en verwoed,
  Afgronden in 't gezicht en bergen te gemoet,
Die wijken of, doorboord, een open heirbaan laten.
De steden naadren tot elkander, volken, staten
  Doorkruisen, mengen zich. Eénzelfde stoomkrachtvaart
  Sleept heel ons menschdom voort en effent heel onze aard".

Men ziet, hoeveel oog DA COSTA had voor al wat er goeds

was in den vooruitgang. Had hij van hetgeen in zijn oog zoo gevaarlijk was ook niet het mooie gezien en met verrukking geschilderd, dan zou hij niet aesthetisch hebben gevoeld en geen groot dichter geweest zijn, zooals hij was. Maar, voegt hij er aan toe, „wat baat, o praalzieke Eeuw! uw grootsche Babelstichting, uw opgetaste schat van wetenschap en kunst!" wanneer daarmee geene zedenverbetering gepaard gaat, geen dieper ontzag voor Gods woord; wanneer „Kunst en Kracht en Industrie" uwe Goden zijn, „d'eerdienst van 't Genie" uw eenige eeredienst is. Ondanks dat licht der wetenschap, waarop de „Machtige Eeuwgeest" zich beroemt, is de donkere nacht aangebroken, die de Schriften voorspelden. Maar zij voorzegden ook het aanbreken van het groote „Morgenlicht", wanneer de Heer zal komen op de wolken, de Koning der koningen, wien eens „alle volken zullen eeren, alle vorsten hulde biên". Voor Hem moet het menschdom, „trots Eeuwgeest en Afgodendom", zich op de knieën werpen en Zijne komst verbeiden met de woorden der gewijde Harpenaren als wachtwoord op de lippen: „Kom, Koning Jezus, kom, ja kom!"

Verrukt waren allen, zelfs wie allerminst geestverwanten van hem waren, toen zij hoorden, hoe die „lier, die sints lang niet meer ruischte, die sints lang tot geen harten in dichtmuzijk sprak, weer opeens van verrukking en hemellust bruischte, en in stroomende galmen het stilzwijgen brak", wat hij zelf in een voorzang onmogelijk had genoemd, daar de lente des levens, eenmaal voorbij, niet terugkeert. Zingen als voorheen zou hij niet meer kunnen, had hij gedacht; maar het zou hem kunnen gaan als de dochter van Sion, die ook had gezwegen, toen Jeruzalem viel, maar later toch weer aan Taag en Guadalquivir een naklank van het oude lied had doen hooren, en zelfs aan Amstels boorden, toen hij zelf nog een jongeling was. Die naklank echter, in een zoo schitterend lied als dit, mocht veeleer een voorklank genoemd worden van vijf andere groote liederen, die van hem in denzelfden toon nog zouden volgen en die bewezen, dat er voor hem met dit lied eene nieuwe levensperiode was aangebroken: na zijn „belijden en strijden" die van „dichten en stichten".

Op den eersten zijner „tijdzangen", zooals deze gedichten met recht konden worden genoemd, volgde vier jaar

later zijn *Aan Nederland in de Lente van 1844.* Aanleiding daartoe gaf de, door Minister F. A. van Hall ter verhoeding van een staatsbankroet voorgestelde en ook in de Staten-Generaal aangenomen, vrijwillige leening met de bedreiging eener gedwongen heffing, tegen welke laatste DA COSTA in een adres aan den Koning en een manifest aan zijne landgenooten opkwam en die dan ook tot zijne groote voldoening achterwege had kunnen blijven, omdat de leening meer dan volteekend werd. Daarom was het lied een danktoon voor de „redding", waarvan „het jaar, dat somber zijn gedrukten loop begon, opnieuw getuigde". Die redding kwam van God, toen de tijdgeest het land aan den rand van een afgrond had gebracht. Vijand van vooruitgang wil DA COSTA echter niet heeten: „neen", zegt hij, „neen, geen sluimren, neen, geen stilstaan", want „al wat leven mist, mist God". Maar dat „leven" moet een „herleven" zijn: het moet zich „ontwikkelen uit Geschiedenis en Geloof, in zijn wezen vrucht der tijden, in den vorm van dezen tijd" zijn. Voor grondwetsherziening, waarop toen onder THORBECKE's leiding door zoovelen werd aangedrongen, gevoelt hij niet veel: „geen grondwet, levenloos papier, zal ons behouden", zegt hij, maar de wet, door God ons in onze eigen geschiedenis gegeven. Evenals zijn vorig dichtstuk eindigt ook dit met een slotzang in kortere versmaat (weerklank van Becker's lied van 1840: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein") met de leus: „Zij zullen ons niet hebben, de Goden van den Tijd", en de woorden van Willem van Oranje als slot: „'k Heb met den Heer der Heeren een vast verbond gemaakt".

In 1847 verscheen er een nieuwe tijdzang van DA COSTA: *Wachter! wat is er van den nacht?* Toen hij dezen schreef, heerschte er voor velen in geheel Europa een donkere nacht, al mocht de Tijdgeest dien ook voor helderen dag aanzien: een chaos, waarin „oud en nieuw in gisting met elkander" verkeerden, overal dreigend met eene omwenteling, door dwazen „in haar kiem gekoesterd", om later „in haar vrucht verafschuwd" te worden. Angstig klinkt nu de vraag tot den wachter, hoe de dag zal zijn, die aan de kimme zal verrijzen na een zoo somberen nacht, als er nu heerschte in de verschillende landen van Europa, wier staatkundigen toestand

de dichter dan achtereenvolgens schildert: in Nederland, nu zoo ver geweken van den rotsgrond der geloovige vaderen, nu door Duitsche wijsbegeerte en schriftcritiek vergiftigd; in Frankrijk, waar weder „Robespierres leer in Lamartines taal" wordt verkondigd en het Communismus den troon van Orleans doet wankelen; in Groot-Brittanje met zijne onmetelijke rijkdommen, maar naast „knarsetandenden honger in Ierland"; in Rusland, dreigend „niet het mom alleen van vrijheid maar haar-zelf voor altijd plat te trêen"; en in Italië, waar de paus wordt „aangebeden met den naam van liberaal", wat hij toch nooit waarlijk zal kunnen zijn, als niet „'t Pausdom wordt vernietigd door den Paus". Zal het licht uit Amerika rijzen, het veilig toevluchtsoord nu voor alle vervolgden om het geloof? Of uit het Oosten, waar Jeruzalem al lang eene graftombe is geworden, maar omzweefd door „Prophetenadems", die herleving voorspellen? De Wachter antwoordt met eene blijde profetie: „De dag breekt aan!" en „een nieuw Jeruzalem gaat van den Hemel dalen, waar vloek, noch zonde, noch nacht meer zal zijn, maar God zelf het Licht, de Tempel zal wezen".

Nu volgden de tijdzangen elkaar spoedig op, zooals ook de staatsgebeurtenissen. Aan een nieuwen zang gaf Da Costa den titel *1648 en 1848*, het jaar van den algemeenen vrede en dat van den algemeenen omwentelingsoorlog in Europa. Eene mooie schets van de bloedige worstelingen om het geloof gedurende tachtig en dertig jaar, waaraan de vrede van Munster een einde maakte, vormt de eerste helft van het gedicht. De tweede kenmerkt de omwentelingen, in Februari met de verdrijving van Orleans in Frankrijk begonnen en vandaar als een electrischen schok overgebracht op Italië, Oostenrijk, Duitschland; „maar Neerland", zegt de dichter vol dankbaarheid, „houdt aan zijn Koning vast en de oude Oranjevaan!" Als het nu ook maar vasthoudt aan den Koning der koningen, die souverein is van het volk, en niet dat volk zelf, en wiens naderende komst ook weer aan het eind van dit gedicht wordt aangekondigd.

Houw en Trouw is een treurzang over den dood van Koning Willem II, 17 Maart 1849 overleden tot diepe droefheid van Da Costa, die ook voor den persoon des Konings zooveel

genegenheid koesterde en dus met recht mocht zeggen, dat nu „de dag der smart was aangebroken". Maar aan die rouwklacht verbond hij tevens eene huldebetuiging aan den nieuwen koning, Willem III, in de verwachting, dat ook hij zou regeeren in de vreeze des Heeren.

Eindelijk verscheen nog als zesde en laatste tijdzang in 1850 het „halve-eeuw-lied" *De Chaos en het Licht.* „Waarheen gaan wij?" Op die vraag wil het gedicht antwoord geven. „Ten ondergang", roept eene pessimistische stem: „de Maatschappij vergaat, 't is met beschaving uit en wereldorde en rust", en „roode Communisten betwisten elkaar de laatste buit". Maar ook eene andere stem doet zich hooren en voorspelt een gestreng Despotisme, zooals van de Russische Czaars, om aan het heerschend Anarchisme een eind te maken. Noch het een, noch het ander ziet de dichter zelf tegemoet. Wat nu gebeurt, gebeurde in de wereldgeschiedenis reeds zoo dikwijls, zonder dat de maatschappij uiteenviel of dwingelandij zich voorgoed vestigde, zeggen weer anderen; maar DA COSTA voorspelt: voor de menscheid zullen er dan weder betere dagen aanbreken, wanneer zij weer al haar heil zal zoeken in „hereeniging met God". En daarvoor moeten wij dan ook al ons best doen door met alle kracht naar Oost en West de Waarheid te verbreiden, Christus te verkondigen, „met onbezweken trouw alom zijn heilbanier te planten" en dan in blijde verwachting uit te zien naar de wederkomst van des „Menschen zoon" en de vestiging van diens koninkrijk.

Jammer is het, dat wij tegenover deze dichterlijke stem van DA COSTA, als uiting van ergernis over den Tijdgeest, er in denzelfden tijd geene van even goeden klank te hooren krijgen uit den mond der vaders of voorstanders van dien Tijdgeest, die nu maar al te schaarsch in onze poëzie is vertegenwoordigd. Ook onder hen zou men drie verschillende stemmen hebben kunnen onderscheiden, vooreerst die der optimisten, die meenden, dat onder de nieuwe grondwet de heilstaat wel van zelf zou komen, en vervolgens de stem van hen, die dezen uitsluitend verwachtten van nog ruimere toepassing der leer van de volkssouvereiniteit; en tusschen beide in die der voorstanders van het beginsel der geleidelijke volksopvoeding en volksontwikkeling, welke bij verstandige leiding van hoog-

staande mannen wel geen volmaakten heilstaat zou brengen, maar een menschwaardig bestaan zou verzekeren aan ieder Nederlander, die zelf daartoe wilde medewerken. Dat van liberale zijde toen geen dichter van beteekenis optrad om voor zijne denkbeelden met DA COSTA te wedijveren, is te betreuren, maar ook te verklaren. De mannen van den Tijdgeest zegevierden ten deele ook, omdat zij verkozen, liever dan dichter met het woord, dichter van de daad te zijn.

Daarbij konden zij, als hij hen maar niet met de daad tegenwerkte, een dichter van het woord als DA COSTA ook wel waardeeren en zelfs bewonderen, zooals hij ook verdiende, want, inderdaad, luit- en harptonen als de zijne waren in onze litteratuur eene zeldzaamheid, al keerden ook dezelfde tonen telkens weer terug, daar luit en harp bij hem niet veelsnarig waren. Bilderdijk scheen niet gestorven, maar verjongd in DA COSTA zich opnieuw te doen hooren, doch met meer wezenlijken gloed nog, met den gloed van het Oostersch profetisme. Als Bilderdijk kon hij soms den indruk maken, een rhetor te wezen, maar in werkelijkheid was hij dat toch evenmin als deze. Veeleer was hij een improvisator, die het eerste woord, dat hem in den zin kwam, aangreep, ook als het wat alledaagsch klonk of uitheemsch, zich weinig bekommerend om zoetvloeiendheid van versbouw, maar, ondanks stroefheid, hardheid en veelvuldig enjambeeren, toch in staat te treffen. Hij was een dichter, die hoorders of lezers huns ondanks meesleurde, zij het soms over stronken en steenen, omdat hij hun in het hart greep en geen oogenblik van verademing gunde. „Kunst alleen om de kunst", beweerde hij zelf wel niet te kunnen geven in poëzie als de zijne, die „den honingraat bouwde om den honing"; maar zijne kunst trof het doel, omdat hij kunstenaar was van nature, geboren dichter, en omdat daardoor niet slechts zijn honingraat poëzie was, maar ook zijn honing, zonder dat hij zelf dat wist of weten wilde.

Dat DA COSTA wel niet de eenige zou blijven, die „tijdzangen" dichtte, spreekt van zelf. Heele of halve geestverwanten zongen hem na, zooals TEN KATE met zijne „Zangen des tijds" van 1841, met zijn „Parijs" en „Het Juni-oproer te Parijs" van 1848 en zijn „De Cholera in Nederland" van 1849, en

BEELOO met het gedicht „Gods-oordeelen", geschreven naar aanleiding van de gebeurtenissen in Frankrijk en elders in Februari en Mei 1848. In den trant van Horatius schreef de Tielsche kantonrechter, later ook volksvertegenwoordiger en als dichter vooral door de Classieken gevormde ADRIAAN WALRAVEN ENGELEN (geb. 1804 † 1890) in 1841 *Zedelijke Vertoogen* en in 1845 het vertoog *Staatshervormen*, waarin de weinig dichterlijke toon der satire werd aangeslagen in conservatieven geest.

Meer indruk dan deze tijdzangen en hekelingen maakten de tijdzangen van TER HAAR, die met zijn klaagzang over het optreden van Strauss: „Aan een apostel des ongeloofs" in 1841 meestemde in den toon van DA COSTA, en die in zijn zang „Aan den jongen Graaf van Parijs", bij den troonsafstand van zijn grootvader als diens opvolger aanbevolen, het „te laat" van Lamartine bekrachtigde, omdat Gods vonnis over het stamhuis van Orleans was geveld: gewogen, maar te licht bevonden. In „Parijs op één der Junijdagen van 1848" schilderde TER HAAR de volkswoede op 25 Juni, toen de aartsbisschop van Parijs op het plein der Bastille als vredestichter den dood vond; en „Bij de wederverschijning der Cholera in den zomer van 1849" teekende hij in een lierzang deze af in al hare verschrikking, tartend het menschdom een „verweert u!" toeroepend, maar ook een „bekeert u!" en „verneert u!" voor God, wiens heerlijkheid zich in deze vreeselijke plaag vertoonde, maar wiens vaderliefde men des ondanks niet mocht miskennen.

Het Communisme onzer dagen was in 1850 TER HAAR's laatste tijdzang. Evenals voor DA COSTA was ook voor hem dat Communisme een gruwel. De wonderen van stoom en electriciteit, de schitterende ontdekkingen, door de wetenschap gedaan, zegt ook hij te waardeeren, evenals DA COSTA; maar vreemd is het toch, dat ook hij de gedachte daaraan verbindt met zijn schrik voor „de roode Republiek", wier naam hij met vurige letters in de wolken geschreven zag, het schrikbewind voorspellend van „'t gekroonde communisme" en van de anarchie, waaruit in Frankrijk weer een Napoleontisch despotisme dreigde geboren te worden. Van toepassing der leerstellingen van Proudhon, Caret en Leroux verwacht hij den dood van

wetenschap en kunst, verstomping van den prikkel der industrie, verlaging van den mensch tot werktuig en verder de heerschappij van zingenot en vrije liefde door ondermijning der grondslagen, waarop de maatschappij rust: huwelijk en familieleven. „Sticht u een republiek Utopia" in de onbewoonde streken van Amerika, roept hij den Communisten toe: dan zult gij tot uwe eigen schade leeren, hoe weinig uwe sociale beginselen waard zijn; maar beproeft het niet in Europa, niet onder ons! Tegenover die ijdele droomen stelt hij het „gezegend Christendom", dat ook „vrijheid schenkt, allen voor Gods troon gelijk maakt en heel 't menschdom verbroedert" en waarvan „de zegepraal" voor wie gelooft niet twijfelachtig kan zijn.

XII.

Geertruida Toussaint en Petrus van Limburg Brouwer.

Tot de warmste vereerders en trouwste vrienden van DA COSTA behoorde ook ANNA LOUISA GEERTRUIDA TOUSSAINT, met wie hij door beider vriend WILLEM DE CLERCQ in aanraking was gekomen en die al spoedig groote bewondering en belangstelling gevoelde voor zijne meesleepende bemoeiingen om nieuw leven te wekken voor het rechtzinnig protestantisme, waaraan ook zij steun en kracht dankte in het moeitevol en werkzaam leven, dat zij te leven had, al was zij ook niet zoo strijdlustig als hij, en al wenschte zij ook hare onafhankelijkheid te bewaren tegenover de godsdienstige en staatkundige partij, die uit het „Réveil" voortkwam en waarvan een ander harer vrienden, Mr. GROEN VAN PRINSTERER, meer en meer als de begaafde staatkundige leider werd beschouwd.

GEERTRUIDA TOUSSAINT werd 16 September 1812 geboren te Alkmaar, waar haar vader apotheker, later ook lector aan de Klinische school was. Daar zij het als kind niet al te goed vinden kon met hare moeder C. M. C. Rocquette, nam, sinds haar achtste jaar, hare grootmoeder te Harlingen de zorg voor hare opvoeding op zich. Na haar onderwijzeresexamen te hebben afgelegd, besloot zij zich aan het onderwijs te wijden

en werd zij gouvernante bij de familie De Bruyn Kops te Hoorn; maar het ontbrak haar aan overwicht op hare leerlingen en daarom keerde zij dan in 1835 weder naar Alkmaar terug met de bedoeling, daar haar tijd te besteden met het vertalen van Fransche prozawerken, die haar, al bleef ook de letterkunde van andere volken haar niet vreemd, het meest aantrokken, omdat het Hugenootenbloed, waaruit zij sproot, zich nooit geheel in haar verloochende, hoe goed vaderlandsgezind zij overigens ook mocht wezen. Dat hare brieven en ook sommige van hare romans wemelen van Fransche uitdrukkingen en zelfs van geheele zinnen, die toch maar zelden eigenlijke citaten zijn, bewijst hare bijzondere voorkeur voor de taal van hare verre voorouders. Gelukkig behoefde zij in slaafsch vertaalwerk niet onder te gaan, want al spoedig kwam zij tot het besef, dat zij ook wel in staat zou zijn iets oorspronkelijks te leveren.

Aan C. P. E. Robidé van der Aa, toen redacteur van het „Nederlandsch Magazijn van Romans en Verhalen", had zij het te danken, dat zij in 1837 als oorspronkelijk schrijfster kon optreden met hare novelle *Almagro*. Deze eersteling behoort nog niet tot de rubriek van den historischen roman, waartoe zij weldra overging, want het is de negentiende eeuw, waarin zij haar verhaal plaatste, maar evengoed zou het in den tijd der Amadisromans hebben kunnen spelen, indien de avonturier, die er de held van was, maar niet was voorgesteld als opgevoed met Voltaire's werken, en als er maar niet allerlei Fransche markiezen en Engelsche lords in waren opgetreden. Ook vindt men in dit werk telkens herinneringen aan Schiller's „Räuber" die zij evenals de andere tooneelwerken van Schiller bewonderde, en begrijpt men, dat ook voor haar Byron's „Corsaire" eene groote bekoring moet hebben gehad. In deze novelle heerscht nog de wilde vrijbuitersromantiek, die alleen heeft kunnen behagen, omdat zij toen in de mode was. In elk geval trok zij er de aandacht mee, zelfs van de Gidsredactie, die haar aanmoedigde tot het schrijven van andere novellen, waarvan wij de titels hier wel achterwege mogen laten, en zelfs tot het op touw zetten van een grooter werk, een historischen roman.

Deze kwam in 1838 uit onder den titel *De Graaf van*

Devonshire en verried duidelijk den invloed van Walter Scott en bovendien ook van Victor Hugo en Alexandre Dumas, maar getuigde tegelijk ook van zooveel oorspronkelijke verbeelding, dat zij het grootere publiek wist te boeien en dat de uitgevers voordeel begonnen te zien in het ter perse leggen van hare werken. Het onderwerp was haar bijzonder sympatiek, want naast de jeugdige Elisabeth Tudor, de heldin van den roman, was ook hare oudere zuster Mary Tudor, haar mededingster naar de liefde van Edward Courtenay, graaf van Devonshire, onder het schrijven in haar oog meer en meer eene belangwekkende en achtenswaardige vrouw geworden, en de Graaf van Devonshire zelf was haar ideaal, met wien zij dweepte en die haar zelfs 's nachts in den droom niet verliet, terwijl zij overdag hem in beeld bracht. Dat men haar er van zou kunnen beschuldigen, Hugo's „Marie Tudor" in romanvorm te hebben nagebootst, daarvoor behoefde zij niet te vreezen: de opvatting der personen is bij haar geheel anders dan bij den Franschen grootmeester der romantiek. Alleen aan den invloed van zijn schitterenden stijl had zij zich niet kunnen onttrekken.

De roman, die er in 1839 op volgde, *De Engelschen te Rome*, was in menig opzicht, vooral als stijlwerk, een vooruitgang, maar dat haar „Graaf van Devonshire" levenslang haar troetelkind is gebleven, kan men begrijpen: het was niet alleen haar eerste werk van beteekenis, maar ook hare eerste liefde, de schepping van haar geheele hart.

Nu zij eenmaal den weg van den historischen roman was opgegaan, sprak het van zelf, dat hare vrienden, Potgieter en Bakhuizen van den Brink in de eerste plaats, van haar begonnen te verlangen, dat zij niet meer hare stof uit de buitenlandsche geschiedenis zou blijven kiezen, maar die in de historie van haar eigen vaderland zou gaan zoeken, terwijl zij haar ook gaarne den weg wezen op historisch gebied, waarop zij zich nog te weinig te huis gevoelde, al wilde zij zich gaarne den voor haar vermoeienden arbeid getroosten om van het werkelijk gebeurde althans zooveel te weten te komen, dat hare levendige verbeelding aan de waarheid harer voorstelling niet meer te kort kon doen. En als bij intuïtie begreep zij bij hare bronnenstudie gemakkelijker dan anderen,

hoe zich de zaken in werkelijkheid hadden toegedragen.

De schitterende vrucht van hare beoefening eener belangwekkende periode uit de geschiedenis van ons vaderland was in 1840 haar omvangrijke roman *Het Huis Lauernesse.* Daarin gaf zij zulk een aanschouwelijk beeld van de opkomst der Hervorming in ons land gedurende de eerste regeeringsjaren van Keizer Karel V, toen de wereldsche Philips van Bourgondië bisschop van Utrecht was tot 1524, maar reeds kort daarna de eerste Hollandsche martelaar, de gewezen priester Jan de Backer, te Woerden het leven moest offeren voor zijn geloof; en daarin gaf zij tevens blijk van zooveel historisch begrip, aan menschen- en karakterkennis gepaard, als geen andere Nederlandsche roman ooit te bewonderen had gegeven.

Hare fijngevoelige kunst van karakterteekening en gevoelsontleding, van schildering der gemoedsbewegingen, onder welke de edele het meest tot haar recht komen, openbaart zich vooral schitterend in hare ontwikkeling der liefdesverhouding van de allengs door dén jongen geloofsprediker Paul van Mansfeld voor de Hervorming gewonnen Ottelijne, de jonkvrouw van het Utrechtsche kasteel Lauernesse, en van haar verloofde, den keizerlijken hopman Aernoud Reinierz Bakelsze, dwepend bestrijder van Luther's doctrine, die, tot heer van Viterbo verheven, zelfs als inquisiteur zijn einde vindt. Dat de aanhangers der Reformatie over het algemeen in een gunstiger licht verschijnen dan de voorstanders van het oude geloof, was natuurlijk onopzettelijke partijdigheid bij de schrijfster, die inderdaad haar best heeft gedaan, den strijd voor de moederkerk en tegen de „valsche leeraars" uit het gemoedsleven harer personen zielkundig te verklaren en ook wel te waardeeren; en tegenover harde onverbiddelijke karakters als Donna Teresia, Ottelijne's nicht, en Vader Luciaan, haar huiskapelaan, staan aan de zijde van het Catholicisme ook edele figuren, zooals met name Vader Boudewijn van Utrecht, de vicaris van den Stichtschen bisschop. Het eigenlijk romantische is vooral vertegenwoordigd door het geboortegeheim van den als verkondiger van Luther's en Melanchthon's leer opgetreden Paul van Mansfeld, die ten slotte een bastaardzoon van Hertog Karel van Gelder blijkt te zijn.

Opmerking verdient nog, dat de schrijfster gemeend heeft,

„over de gesprekken eene tint van oudheid te moeten werpen" door min of meer de taal der zestiende eeuw, waarmee zij door hare bronnenstudie vertrouwd was geraakt, aan hare personen in den mond te leggen. Voor hare tijdgenooten, die hetzelfde ook bij andere romanschrijvers aantroffen, verhoogde dat nog de historische waarde van haar werk, meer dan voor ons, die ons echter zeer goed kunnen begrijpen, dat ook dit er toe heeft meegewerkt om haar naam als uitmuntende kunstenares voorgoed te vestigen en tevens de hooge kunstwaarde van den historischen roman onbetwistbaar te staven.

Bevreemdend is het zeker, dat de Gidsredactie, waarin toch hare vrienden zaten, er niet toe is kunnen komen, eene beoordeeling, zelfs niet eene aankondiging van dezen roman op te nemen, wat haar meer heeft gegriefd, dan de scherpste critiek had kunnen doen. Maar die redactie was inderdaad niet zoo brutaal als menigeen wel dacht: zij was integendeel overdreven voorzichtig geworden, en daar zij gaarne voor het jonge Holland banierdraagster van den vooruitgang wilde heeten, dorst zij het niet aan, een onpartijdig, vooral niet een lofprijzend verslag te geven van een roman, waarin GEERTRUIDA TOUSSAINT met zóóveel overtuiging en geestdrift, als haar eigen waren, zulk een ideaal beeld had gegeven van het ouderwetsch geworden geloof onzer vaderen, dat het werk wel koren op den molen moest zijn van hen, die toen nog bij hun dweepzuchtigen strijd vóór dat geloof in de eerlijke aanhangers van vrijzinniger denkbeelden de vijanden zagen van staat en maatschappij. Toch was inderdaad de schrijfster zelve geene strijdster en haar roman geen strijdschrift, maar een verjeugdigend beeld van hetgeen eenmaal jong en schoon was geweest en wat zij zelve zoo vurig liefhad, omdat zij er, ook voor haar eigen tijd, nog steeds diezelfde jeugd en schoonheid in kon blijven zien.

Een jaar later behoefde De Gids geen bezwaar te maken, haar volgenden roman, *Eene kroon voor Karel den Stoute*, waarvoor Beets haar de stof aan de hand had gedaan, in zijne kolommen op te nemen. Dit werk werd, naar het mij voorkomt, geheel geschreven onder den invloed van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, voor wiens machtigen geest zij eene ongeveinsde bewondering had opgevat, die allengs den vorm van

hartstochtelijke liefde aannam. De bewondering trouwens was wederkeerig, maar van BAKHUIZEN was het ongetwijfeld een bewijs van gebrek aan zelfkennis, dat ook hij zijne bewondering voor de kleine, uiterlijk zwakke vrouw, die meer geest dan lichaam scheen te zijn, voor liefde aanzag en het daardoor in het najaar van 1841 tot eene verloving deed komen, die jaren lang voor beiden, en niet het minst voor haar, eene bron van droevig zielelijden is geweest en waarvan zij nog allerminst genezen was, toen deze te onzaliger uur aangegane verloving vijf jaar later weer moest worden verbroken.

Intusschen zocht zij troost voor haar leed in haar geloof, maar daarnaast vooral ook in haar werk. Hare veerkracht heeft deze moedige kunstenares nooit verloren, en verbazend is het, hoeveel zij in haar lijdenstijd voortbracht en hoe voortreffelijk die kinderen harer verbeelding waren. Van al hare kleinere novellen, die ons ten deele weer in de eeuw der Hervorming verplaatsen, kunnen wij hier niet spreken. Dat zij daarin, in hare „Drie verhalen uit Spanje", blijk gaf, ook de tegenstanders der Hervorming, ook een Ximenes en zelfs een Alba in hunne deugden te kunnen waardeeren, pleit in elk geval voor de vrijheid van haar geest, die niets zoozeer haatte als partijdienst. En toch zagen sommigen dien — te onrechte — in hare ingenomenheid met Leycester, wiens optreden in ons land zij uitbeeldde in drie bij elkaar aansluitende omvangrijke romans, *Leycester in Nederland* (van 1846), *De Vrouwen uit het Leycestersche tijdperk* (van 1850) en *Gideon Florensz* (van 1855).

Zelfs door geschiedvorschers was dit tijdvak nog niet zoo grondig tot in bijzonderheden bestudeerd als het verdiende wegens den invloed, dien het oefende op het verder verloop der geschiedenis. GEERTRUIDA TOUSSAINT wijdde er eene studie van twee jaar aan, vóór zij hare romans begon te schrijven, en vandaar dan ook, dat een zoo streng wetenschappelijk geschiedschrijver als Robert Fruin van deze romans kon getuigen: „niemand zal het ondernemen over den tijd van Leycester te schrijven zonder eerst hare romans gelezen en overdacht te hebben". Voor zoover hare bronnenstudie nog onvolledig was, wist zij ook nu weder de ware historische toedracht der zaken soms met merkwaardige intuïtie te raden. Intuïtie, aan

feitenkennis gepaard, stelde haar in staat, reeds in het begin van den eersten roman eene belangwekkende karakterteekening te geven van beroemde historische personen, zooals Oldenbarnevelt, Van der Mijle, Marnix en Coornhert, die in den roman eene rol van meer of minder beteekenis spelen naast de historische hoofdpersonen, Philip Sidney, Jacob Reingoud en den Graaf van Leycester zelf, zooals deze, na de dagen van zijne romantische jeugd, zich op meergevorderden leeftijd heeft doen kennen, vooral ook tegenover zijn jongeren, meer idealistischen landgenoot, den ridderlijken Sidney, en tegenover den sluwen Brabantschen intrigant Reingoud.

Meer hoofdpersoon dan deze historische figuren is, niet slechts in den laatsten roman, waarvan hij ook de titelheld is en die het eind van het Leycestersche tijdperk behandelt, maar ook in de beide voorafgaande, de meer zelfstandige schepping der schrijfster, Gideon Florensz, als predikant de zuivere vertegenwoordiger van het vroom protestantisme, zooals de schrijfster dat zelve beleed en zooals zij dat ook in verscheidene andere romans door een hoofd- of bijpersoon, man of vrouw, laat vertegenwoordigen.

Hare fijne karakterteekening komt ook hier, zooals gewoonlijk, het meest voordeelig uit bij hare kenschetsing der vrouwenkarakters, die zij van zelf beter in staat was te doorvoelen, dan die van de mannen, die zij meestal slechts schetste. Dat zij haar tweeden roman dus betitelde als „De vrouwen uit het Leycestersche tijdperk", was goed van haar gezien. Grootscher werk dan deze Leycestertrits heeft Geertruida Toussaint niet voortgebracht. De beide laatste van deze trilogie droeg zij op aan hare geboortestad Alkmaar, uit dankbaarheid voor de hulde, die deze haar bracht door haar in 1845 het eereburgerschap aan te bieden.

Tusschen de deelen van deze romans in schreef zij nog verschillende kleinere verhalen, zooals in 1847 twee werkjes van geheel anderen aard: *Diana*, een tafereel uit den tijd van Lodewijk XIV, waarin zij meende Bossuet in zijn waar karakter geteekend te hebben, en *Mejonkvrouwe de Mauleon*, dat een zeer persoonlijk karakter schijnt te dragen. In 1849 volgde, behalve haar „Gedenkschrift van de Inhuldiging van Koning Willem III", nog een vaderlandsch verhaal, *Het huis Honselaars-*

dijk in 1631, terwijl zij toen ook optrad als redactrice van den „Almanak voor het Schoone en Goede", waaraan zij als zoodanig tot 1858 hare krachten heeft gewijd.

Twee jaar later kwam er een geheele omkeer in haar leven. Met de liefde als passie had zij sedert de ontrouw van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK afgerekend, maar een gelukkig huwelijksleven wachtte haar des ondanks nog. Johannes Bosboom, de talentvolle schilder van kerkgebouwen, een vroom godsdienstig, maar gemoedelijk kunstenaar, bood haar zijne hand aan en 3 April 1851 werd tusschen hen de huwelijksband geknoopt, die nog jaren lang beider geluk heeft uitgemaakt. Daarmee moest zij Alkmaar verlaten en zich in Den Haag vestigen, waar zij tot haar dood heeft gewoond.

Als Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT is zij aan hare kunstenaarsroeping niet ontrouw geworden en haar man zou dat zeker ook niet van haar hebben verlangd. Volkomen in overeenstemming daarmee was de hartelijke „Toewijding aan mijnen echtgenoot", waarmee zij in 1854 een nieuwen bundel van negen korte verhalen in het licht zond onder den titel „De Alkmaarsche Wees en eenige andere novellen". Het op den titel genoemde verhaal, waarvan de hoofdpersoon, de zeventiendeëeuwsche Raad van Indië Wollebrandt Geleynsz de Jongh ook op het titelblad is afgebeeld naar zijn portret in het Alkmaarsch Museum, was nog (in 1850) te Alkmaar geschreven. Blijkbaar had liefde voor hare geboorteplaats haar de stof aan de hand gedaan, doch zeker zou zij, die zooveel eerbied had voor historische waarheid, later deze novelle ongeschreven hebben gewenscht, indien zij geweten had, dat een rijke brievenbundel, toen in de kosterij der Groote Kerk te Alkmaar en dus in hare onmiddellijke nabijheid opgeborgen, hare voorstelling van het leven des hoofdpersoons op zeer belangrijke punten logenstrafte, en dat zelfs voor den titel der novelle alle historische grond ontbrak.

Nog eene geheele reeks van doorwrochte werken zou er van haar volgen, maar wij willen de geschiedenis niet te ver vooruitloopen en wenden ons nu liever tot een van hare oudere tijdgenooten, die ook een meester was op het gebied van den historischen roman, maar wiens werken zoogoed als in alle opzichten eene tegenstelling vormen met de hare, namelijk den

Groningschen hoogleeraar in de classieke letteren PETRUS VAN LIMBURG BROUWER.

Deze geestige, geleerde, hoogst begaafde man werd 30 September 1795 te Dordrecht geboren en overleed te Groningen 21 Juni 1847 na de wetenschap, vooral met cultuurhistorische werken over de Oudheid, te hebben gediend. Maar hij was niet alleen geleerde: hij was misschien in zijn hart nog meer en nog liever kunstenaar, zooals zijne beide historische romans getuigen, *Charicles en Euphorion* (van 1831) en *Diophanes* (van 1838).

Deze hebben niet, zooals de romans van Walter Scott, ten doel vaderlandslievende gevoelens te wekken voor den geboortegrond door de geschiedenis van het voorgeslacht te doen herleven, want zij spelen in Griekenland, in welks beschavingsgeschiedenis de talentvolle geleerde te huis was als geen ander. Toch mag men er geene reactie van den classieken geest tegen de romantiek in zien, want de schrijver koos voor zijne verhalen juist den tijd, waarin het eigenlijk classieke al in verval was: de nadagen der Grieksche beschaving. En wel verre van te verheerlijken, schijnt hij er doorloopend den draak mee te steken. Dat hij onder het schrijven telkens met één oog naar zijn vaderland had gekeken, ontging aan de ontwikkelden niet, maar het grootere publiek kon dat niet begrijpen en stelde in die Grieksche toestanden bitter weinig belang, zoodat deze romans den opgang niet konden maken, dien zij ongetwijfeld verdienden en nog verdienen; want ook onze tegenwoordige wijsgeerige en staatkundige stelsels mogen wel eens vergeleken worden met hunne pendanten in Oud-Griekenland, vooral indien iemand als VAN LIMBURG BROUWER daarbij de uitlegging geeft.

In de manier van schrijven, met name in de weelderigheid en aanschouwelijkheid van schildering, schijnt hij Wieland te hebben gevolgd, een romantisch classicus als hij; maar zijn volle eigendom is het levendig en prikkelend vernuft, dat vooral in zijn tweeden roman tot het einde toe met onverzwakte tinteling flikkert, en de frissche, opgewekte stijl, waarmee hij — en niet het minst, waar hij schildert — den lezer geboeid houdt.

Tegenover den „Diophanes" maakt de „Charicles en Eupho-

rion", hoe verdienstelijk en lezenswaardig ook, nog eenigszins den indruk, eene eerste proeve te zijn op een gebied, dat te voren nog maar alleen door Van Hall, en dan met veel minder talent van samenstelling en verbeelding, was betreden. Hij geeft ons een beeld van de betrekkelijke waarde en onwaarde der Grieksche wijsbegeerte, inzonderheid die van Plato, die Charicles vooral op staatkundig en maatschappelijk gebied in practijk wil brengen, wat op een even jammerlijk fiasco uitloopt, als de materialistische genotsleer van Euphorion. De gulden middenweg zou ook hier de beste gebleken zijn, meent de schrijver. De „Diophanes", die wel verdient, dat wij er wat langer bij stilstaan, geeft daarentegen een, wel wat donker gekleurd, maar toch vermakelijk en stellig getrouw beeld van de bestaande Grieksche staatsinstellingen en de wezenlijke Grieksche maatschappij in de derde eeuw vóór Christus.

Opmerkelijk is reeds de voorrede voor den roman, die met 's schrijvers naam op den titel prijkt, zooals bij zijn eersten roman nog niet het geval was geweest. „Er was een tijd", zegt de schrijver zelf, „waarin een Professor zich wel zou gewacht hebben te doen, hetgeen ik nu doe, onbeschaamd zijn' naam te zetten voor een'.... roman, voor een roman in de landstaal geschreven", want in het Latijn zou men hetzelfde al lang hebben mogen doen. Dat hij het nu ook in de landstaal durft doen, bewijst, dat „onze eeuw ook daarin groote vorderingen heeft gemaakt". En toch acht hij het nog noodig eenige verontschuldigingen aan te voeren, zooals, dat hij het werk heeft geschreven „als verpoozing van ernstige bezigheden". Voor geleerdheid behoeven zijne lezers niet te vreezen, al mogen de woorden „Griekenland" en „Rome" voor velen reeds voldoende zijn om aan afschrikwekkende geleerdheid te denken. De Grieken zelf echter waren allesbehalve geleerd: „Athene en Corinthe waren groote steden, zooals Amsterdam en Parijs, groote steden, vol van eene bezige bevolking, bezig door koophandel en zeevaart, bezig door het behartigen van de vaak tegenstrijdigste belangen en vooral niet minder gesteld op openbare vermakelijkheden. Er werden feesten gevierd, er werden tooneelvoorstellingen gegeven, er waren restaurants en (zoo men op 't woord niet drukt) er waren koffijhuizen en societeiten,

er werd gedanst, gezongen, gespeeld. Waarom zou dat voor eenen hedendaagschen spectator minder belangrijke tafereelen opleveren, dan onze groote steden?" vraagt hij en geeft daarmee tevens te kennen, hoezeer hij er op uit is, als een andere Pygmaleon door zijne verbeelding de historische beeldengalerij der Oudheid om te scheppen in menschen van vleesch en been, geestverwanten van de lezers, waarop hij hoopte. Hij wilde voor Griekenland doen, wat „Sir Walter Scott met zijne ontelbare navolgers" voor de middeleeuwen had gedaan en is daarin ook uitnemend geslaagd.

In den roman vertelt de Cretenser Diophanes zijne eigene levensgeschiedenis aan zijn vriend Demeas. Zijn vader Stratocles heeft hem eene Spartaansche opvoeding gegeven om hem te leeren, dat vrijheid de grootste schat is, doch niet zoozeer de persoonlijke vrijheid, als wel de vrijheid van het volk als geheel. De strengste tucht en gehoorzaamheid moeten den mensch tot een waardig burger van den vrijen staat maken. Door deze opvoeding is hij een goed gymnast geworden, maar toch heeft hij ook de liefde leeren kennen, en wel voor eene jonge Cretensische, Chelidonis, die er behagen in schept, in het gewaad van Artemis het eiland rond te zwerven en tweemaal zijn leven redt. Zijne liefdesverklaring heeft zij echter beantwoord met de mededeeling, dat zij hare vrijheid boven alles bemint; en daar hij dat in zijne naieveteit ernstig opvatte, besloot hij zijn vaderland te verlaten, te meer, omdat eene hem aangeboren zucht tot tegenspraak hem een tegenzin had doen krijgen tegen de denkbeelden zijns vaders, en hij wilde zien, of ergens in de wereld ook betere denkbeelden heerschten.

Het eerst begaf hij zich nu naar Sparta, waar hij gastvrij ontvangen wordt door zijns vaders gastvriend Epitades en diens schoone gade Gorgo, met welke hij al spoedig eene liefdesbetrekking aanknoopt. Hij begint er zich evenwel te ergeren aan de wanverhouding tusschen de ruwe, echt Spartaansche zeden, die er gedeeltelijk of in schijn nog heerschen, en de groote zedelijke verdorvenheid, die daarnaast, onder bedrieglijken schijn verborgen, in datzelfde Sparta wordt aangetroffen. Vooral ergert het hem, dat de Lycurgische wetten de grootste staatstirannie toestonden en dat de Spartanen de vrijheid, die zij voor hun eigen staat eischten, aan andere staten te eene-

male ontzeiden. Dat kwam vooral uit, toen Diophanes als aanvoerder van eene schaar Cretensische boogschutters in Spartaanschen dienst naar Thebe was vertrokken, waar hij de Thebanen jammerlijk zag mishandelen, maar ook getuige was van Thebe's bevrijding door Pelopidas.

Ongelukkig echter werd hij bij die bevrijding als Spartaansch officier een dag in verzekerde bewaring gehouden, zoodat dit verlies van persoonlijke vrijheid hem belette, zich geheel van harte over de bevrijding der Thebanen te verheugen. Van Thebe ging hij nu naar het land der echte vrijheid, zooals hij meende, naar Athene. Daar echter valt de maatschappij hem jammerlijk tegen. De dwingelandij der democraten is daar wel minder plomp, maar niet minder drukkend, en in elk geval minder royaal dan die der Spartaansche aristocratie. Een gewetenlooze barbier ontfutselt hem het grootste gedeelte van het vermogen, dat hij van een oom erfde. Sycophanten, door oneerlijke rechters begunstigd, berooven hem van het overige. De wijsbegeerte van Plato, die hij niet begrijpt, en de zedelooze redeneeringen der sophisten rooven hem zijne gemoedsrust, en had hij niet in de bekoorlijke hetaere Lagisca eene trouwe en hem niets onthoudende vriendin gevonden, die hem een tijd lang door hare zinbedwelmende omhelzingen begoochelde, dan zou hij het vrije Athene reeds spoedig verlaten hebben. Door zijne geliefde te wantrouwen verstoort hij echter zelf zijn geluk. De vrije hetaere was bereid, hem uit eigen beweging hare liefde te schenken, maar zag in zijne achterdocht het bewijs, dat hij zich eenig recht op hare liefde aanmatigde en verliet hem daarom.

Zonder liefde, zonder geld en zonder vrienden, behalve zijn trouwen slaaf, raadpleegt hij het orakel van Amphiaraus, dat hem op Artemis en Athene als zijne beschermgodinnen wijst, en spoedig neemt nu ook zijn lot een gunstigen keer. Chelidonis, die eigenlijk eene Atheensche was, maar haar vader in onrechtvaardige ballingschap naar Creta was gevolgd, had bitteren spijt gevoeld over hare versmading van zijne liefde. Zij was naar Athene gegaan en redt hem nu voor de derde maal door hem het middel te verschaffen om zijn vermogen van den schelmachtigen bankier in rechten terug te krijgen en hem hare hand aan te bieden.

De wijsgeer Aristippus leert hem tevens met de gronden eener gezonde wijsbegeerte, „dat het geluk en de wijsheid niet bestaan in de onbeperkte voldoening onzer begeerten, maar integendeel in de heerschappij over dezelve". Rechtvaardig zijn is voor ieder plicht, ofschoon in de rechtvaardigheid alleen niet alle geluk gevonden wordt, zooals Plato leert. „De regtvaardige is niet altijd gelukkig, het is waar, maar de onregtvaardige is zeker ongelukkig, en die waarlijk gelukkig is, is zeker ook regtvaardig".

Met deze les van levenswijsheid eindigt de roman, die ons eene geheel andere wereld binnenleidt, dan de romantiek van Scott en de zijnen; maar VAN LIMBURG BROUWER hoopte, dat voor de bewonderaars van Scott „dat sombere, dat akelige van kloosters en oude kerkgebouwen", dat men er vond, niet de grootste aantrekkelijkheid zou uitmaken, want dan zou men ook in zijne Grieksche schepping geen behagen kunnen vinden. Grooter verschil nochtans tusschen de eigenlijke romantiek en zijne romans was de wereldbeschouwing, die er in heerscht en waardoor VAN LIMBURG BROUWER bij gelijkheid van talent zoover afstaat van GEERTRUIDA TOUSSAINT, die zich aan haar vriend DA COSTA verwant gevoelde, terwijl VAN LIMBURG BROUWER lijnrecht tegen hem overstond, al was ook hij voorstander van een godsdienstig „réveil", maar van anderen aard.

Het laatstgenoemde „réveil" werd geblazen door eenige Groningsche hoogleeraren in de theologie, met PETRUS HOFSTEDE DE GROOT aan de spits en onder den invloed van den Utrechtschen hoogleeraar PHILIPS WILLEM VAN HEUSDE (geb. 1778 † 1839), die met zijne *Brieven over Hooger Onderwijs* reeds in 1829 door zijne verlichte denkbeelden en zijn bezielenden stijl eene breede schaar van leerlingen, ook buiten de Universiteit, had gevormd en die met de vier deelen van zijn *Socratische school* (1834—39) de wijsbegeerte van Plato als middel gebruikte om de voortdurende ontwikkeling van het menschelijk wezen te toonen in het meer gerijpte zieleleven der Germaansche volken met hunne romantiek en hun telkens zich verjeugdigend Christendom.

De Groninger theologen nu traden in verschillende, meest populaire, geschriften en ook met hun sinds 1837 uitgegeven tijdschrift „*Waarheid in Liefde*" op met eene nieuwe theologie,

die zoowel tegen het ouderwetsch confessionalisme in de Nederduitsch Hervormde Kerk, als tegen de nieuwerwetsche godsdienstige beweging van DA COSTA met zijn dwepend Bilderdijkianisme den strijd aanvaardde en daarbij al spoedig van zoovele zijden instemming vond, dat zij omstreeks 1845 geacht kon worden de zegepraal te hebben behaald.

De aanhangers van hetgeen vervolgens onder den naam van „de Groninger richting" in de geschiedenis der godsdienstige ontwikkeling bekend zou blijven, begrepen terecht, dat voor zeer velen in den lande na de wijsbegeerte der achttiende eeuw en het optreden van Kant, met Fichte, Schelling en Hegel in zijn gevolg, en na den invloed, door Schleiermacher en zijne vele leerlingen op het gebied van den godsdienst geoefend, de oudgereformeerde leer in haar geheel onmogelijk was geworden. De Scholastieke leer der Drieëenheid en de Calvinistische der voorbeschikking en uitverkiezing konden door zeer vele ontwikkelden niet anders meer dan met een ongeloovigen glimlach van den kansel worden vernomen, en moeielijk bleek het meer en meer ook nog het geheele Oude Testament als eene Godsopenbaring te verdedigen. Men was inderdaad zoowel aan het Oud-Testamentisch zedelijkheidsbegrip, als aan de Israëlietische voorstelling van het zoenbloed ontgroeid, en het gevaar dreigde, dat velen zich ook aan de Kerk ontgroeid zouden achten en voor het Christendom zelf onverschillig zouden worden. Om nu nieuwe belangstelling in het Christendom te wekken bij die reeds halfonverschilligen, en de gemoederen weer warm te maken voor een levend en vruchtbaar Christendom, een meer nationaal (niet uit Rome, Genève of Saksen ingevoerd), gaven zij gaarne de verouderde leerstellingen der Kerk prijs en namen zij het gezag der Heilige Schrift slechts in zoover aan, als zij konden erkennen, dat daarin bovenal de openbaring Gods ter opvoeding en vervolmaking des menschdoms was vervat.

Met gedeeltelijke verwaarloozing van het Oude Testament, dat zijne taak had volbracht, legden zij daarom den vollen nadruk op het Nieuwe, en daarin wel in 't bijzonder op de Evangeliën, de oorkonden der woorden en daden van Jezus, die „het eenig noodige" had gegeven en dien men moest navolgen in leer en leven om tot hooger ontwikkeling te

geraken. Zoo eischten zij dan niet meer eene kerkelijke, maar eene evangelische geloofsbelijdenis, doch bovenal eene geloofsbelijdenis met de daad, meer dan met de lippen; en evenals voor Christus wet en profeten afhankelijk waren van twee hoofdgeboden: „heb God lief bovenal en uw naaste als u zelf", zoo waren die hoofdgeboden ook voor hen uitgangspunt en proefsteen van hun geloof.

Door deze leer brachten zij vele afgedwaalde schapen tot het Christendom terug en wekten zij voor den godsdienst nieuwe belangstelling. Ook VAN LIMBURG BROUWER, voor wien de Heidensche wijsheid aanvankelijk meer bekoring schijnt gehad te hebben, dan de Christelijke, werd voor hunne opvatting van het Christendom gewonnen, zooals hij, na in 1842 met zijn werkje *Een ezel en eenig speelgoed* nog eene geestige allegorie in navolging van Apulejus geschreven te hebben, op het laatst van zijn te vroeg afgebroken leven toonde door zijn in 1847 gedrukten roman: *Het Leesgezelschap te Diepenbeek;* waarvan de letterkundige waarde vooral bestaat in den natuurlijken verhaaltrant en den levendigen, dikwijls geestigen dialoog. Op letterkundig gebied toonde hij zich daarmee opnieuw, evenals met zijne vorige romans, een degelijk vertegenwoorger der jongere school van prozaschrijvers, en op het gebied van godsdienst en zedelijkheid een man van den vooruitgang, die niet, zooals DA COSTA, poogde aan de bleeke schimmen van het doodenrijk voor een oogenblik nieuw leven in te storten, door hun van zijn warm bloed te drinken te geven, maar die aan het nog levensvatbare, dat dreigde weg te kwijnen, de vroegere gezondheid en frischheid wilde hergeven, omdat hij er nu de waarde van had leeren kennen.

XIII.

Jan Frans Willems en zijne medestanders.

Ofschoon diep ter neer gedrukt door den ongunstigen loop, dien de gebeurtenissen in België genomen hadden, en persoonlijk om staatkundige redenen als ambtenaar in het begin van 1831 van Antwerpen naar het kleine Eekloo als 't ware in ballingschap gezonden, om eerst weer in April 1835 naar Gent

in ruimeren en beter bezoldigden werkkring te worden overgeplaatst, wist JAN FRANS WILLEMS spoedig zijne oude veerkracht te herwinnen. Tot aan zijn plotselingen dood op denzelfden dag (24 Juni 1846), waarop hij in het Stadhuis te Gent door eene beroerte werd getroffen, wijdde hij zijne krachten, ook als lid van de Koninklijke Academie, aan de verlevendiging van het nationaal bewustzijn bij de Vlamingen, aan nieuwe verbroedering met Noord-Nederland, en bereidde hij alzoo dat in België zoo merkwaardig cultuurhistorisch verschijnsel voor, dat wij gewoon zijn „de Vlaamsche beweging" te noemen.

Hij deed dat in dezen tijd vooral door taalstudiën en onderzoekingen op historisch gebied, die hij grootendeels plaatste in de tien deelen van het door hem sedert 1837 tot zijn dood uitgegeven tijdschrift *Het Belgisch Museum*. Niet alleen echter trachtte hij zóó zijne Vlaamsche medeburgers opnieuw vertrouwd te maken met hunne roemrijke geschiedenis in de middeleeuwen, maar hij wenschte ook door in dat tijdschrift tal van kleinere handschriften uit de middeleeuwen af te drukken, hun de overtuiging te geven, dat in dien tijd het Nederlandsch of Dietsch de taal der beschaafden onder zijn volk en daarom ook de eenige schrijftaal der Vlamingen en der meeste Brabanders was geweest.

Met hetzelfde doel gaf hij ook grootere dichtwerken uit de middeleeuwen uit, met name „Reinaert de Vos" (1836), waarvan hij de groote letterkundige waarde tevens in het licht stelde en waarvan hij twee jaar vroeger reeds eene bewerking in Nieuwnederlandsche verzen ter perse had doen gaan, en de „Rymkronyk van Jan van Heelu" (1836) en „De Brabantsche Yeesten" (1839—43), waarvan door zijne bemoeiing de uitgave op staatskosten plaats had, als onderdeelen eener groote historische bibliotheek.

Overtuigd van de nationale beteekenis van het lied voor het volk, dat vooral in de vijftiende en zestiende eeuw (en naar zijne meening nog veel vroeger) in de Nederlanden had gebloeid en in België nog niet, zooals in Noord-Nederland, was weggestorven, hield hij zich ijverig bezig, zoowel uit oude liedboeken als uit den mond des volks zooveel mogelijk oude liefelijke en in Vlaanderen nog levenskrachtige liederen met

hunne zangwijzen bijeen te zamelen; maar vóór hij die in een bundel vereenigd kon uitgeven, werd hij door den dood verrast, en zoo werd dan deze verzameling „Oude Vlaemsche Liederen" in 1848 in druk bezorgd door zijn jongeren vriend F. A. SNELLAERT.

Aanmoediging en steun bij zijn onvermoeid streven zocht en vond hij ook wel eenigszins onder de ongunstigste omstandigheden, toen alles in België met fanatischen ijver naar verfransching streefde, bij zijne vrienden in Noord-Nederland, met wie hij eene uitgebreide briefwisseling onderhield, zooals vooral met JERONIMO DE VRIES en POTGIETER. Reeds van 1818 dagteekent zijne briefwisseling met den eerste, wien hij ook nog in het jaar van zijn overlijden een hartelijken brief toezond. Met POTGIETER had hij in 1828 te Antwerpen eene hechte vriendschap gesloten, en hunne briefwisseling is daarna ook steeds onderhouden. Meermalen heeft POTGIETER ook van zijne ingenomenheid met WILLEMS' levenskamp getuigd, van 1831 af, toen hij zijn gedicht „Aan de Franschgezinde Belgen" schreef, tot 1844, toen hij in De Gids de aandacht vestigde op de herleving der Nederlandsche letteren in België, al verbood zijn aesthetisch geweten als criticus hem ook toen weer, zooals meestal, zoo onvoorwaardelijk te prijzen, als WILLEMS wel had gewenscht. Daarom was WILLEMS over die beoordeelende aankondiging van een paar werken van P. F. van Kerckhoven en van Hendrik Conscience niet meer dan „zoo tamelijk tevreden" en verklaarde hij, dat het hem liever zou geweest zijn, indien POTGIETER andere werken van Conscience of van jongere Vlamingen, zooals Van Rijswijck en Ledeganck, had besproken, waardoor hij beter had kunnen doen uitkomen, hoeveel de Nederlandsche letteren toen in België vooruit waren gegaan. En inderdaad, ware POTGIETER niet boven alles criticus geweest, dan zou hij zeker gaarne een nog warmer woord van aanmoediging hebben geschreven, omdat de jongere Vlaamsche schrijvers zulk eene aanmoediging uit Holland zoozeer behoefden.

Al te zelden toch viel hun dat toen nog te beurt, en over het algemeen verwachtte men toen in Nederland nog weinig van eene herleving der Nederlandsche letteren in België. Naar aanleiding van POTGIETER's Gidsartikel over de Vlaamsche letterkunde schreef BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, bij wien men

wegens zijn verblijf in België kennis van de toestanden aldaar mocht verwachten, in Mei 1845 aan dezen, dat hij, indien hij zelf over die letterkunde moest schrijven „misschien zijnen landgenooten zou aanraden die niet te bevorderen en hun zou waarschuwen tegen hunne sanguinische verwachtingen". Hij meende namelijk, dat de Vlamingen ter bevordering van hunne ontwikkeling wèl zouden doen bij het Fransch te blijven, daar Frankrijk stond aan de spits van den vooruitgang, zooals het steeds had gedaan. Altijd, zelfs in de middeleeuwen, zoo was zijne persoonlijke meening, was de Fransche letterkunde in België meer waard geweest dan de Dietsche, met welke hij blijkbaar vóór de Hervorming en de Renaissance niet veel ophad, en hoogstens, dacht hij, zouden de Vlamingen met in hunne volkstaal te schrijven in letterkundige beschaving teruggaan „tot den tijd vóór 1568". Dat wilden dan ook, naar zijne meening, de Clericalen, die het meest belang hadden bij eene bepaald Vlaamsche beweging, terwijl iemand als Willems met zijn strijd voor een Hollandsch-Nederlandsch zoo goed als alleen zou blijven staan. Ten bewijze daarvan wees hij op het Brusselsche liberale dagblad „Vlaemsch België", in 1844 gesticht, maar niet lang daarna „in de Vlaemsche Belgen herschapen en het orgaan der geestelijkheid geworden", terwijl „de verdienstelijke redacteur [J. A.] de Laet op het stinkbankje gezet was" en „de banvloek ook Conscience getroffen had".

Blijkbaar was hier de blik van den overigens zoo scherpzinnigen BAKHUIZEN beneveld door zijne verklaarbare ingenomenheid met de Luikerwalen en zijn afkeer van het Clericalisme, dat hij erger vond dan verfransching. Had hij in dezen een wat ruimer blik gehad, dan zou hij hebben begrepen, dat op den duur een volk zich alleen kan ontwikkelen in zijne eigen moedertaal, dat het Fransch aan de Vlamingen niet meer kon geven dan eene schijnbeschaving, en dat het Clericalisme gemakkelijker kon worden bestreden door vervlaamsching dan door verfransching. De toekomst heeft POTGIETER op dit punt tegenover hem in het gelijk gesteld, maar ongelukkig werd zijne beschouwing meer en meer in Nederland verbreid, en zelfs tegenwoordig zijn er nog wel Noordnederlanders, die huiverig zijn, de Vlaamsche beweging te steunen, omdat zij

die, zeer te onrechte, houden voor eene clericale, reactionaire beweging.

In elk geval was BAKHUIZEN niet goed op de hoogte, toen hij meende, dat in België de Orangisten eene verwaarloosbare minderheid uitmaakten en WILLEMS' invloed uiterst gering was. Zelfs reeds een paar jaar na den Opstand vormde WILLEMS met zijne meest vertrouwde vrienden eene stevige phalanx van mannen van aanzien en beteekenis, die uit volle overtuiging voor het Nederlandsch den strijd aangingen.

De voornaamste van deze waren: CAREL AUGUST VERVIER (12 Augustus 1789 te Gent geboren en 20 October 1872 op zijn buitengoed Waarschoot overleden), tot 1833 ontvanger te Eekloo en later met verschillende staatsambten bekleed, een bekwaam financier en niet onverdienstelijk dichter; FRANS HENDRIK MERTENS, sedert 1834 bibliothecaris van Antwerpen, waar hij 6 Augustus 1796 werd geboren en 19 Juni 1867 overleed; de priester-kanunnik JAN BAPTIST DAVID (geb. te Lier 25 Januari 1801 † te Leuven 24 Maart 1866), na rector van het stedelijk college te Mechelen geweest te zijn in 1834 benoemd tot hoogleeraar in Nederlandsch en Geschiedenis aan de vrije katholieke hoogeschool van Leuven, die toen gesticht was in plaats van de bij den Opstand opgeheven Leuvensche staatshoogeschool, en waaraan hij de stichting van het studentengezelschap „Met tyd en vlyt" bevorderde; JAN HENDRIK BORMANS (geb. te St.-Truiden 17 Nov. 1801 † te Luik 4 Juni 1878), hoogleeraar te Gent en te Luik; CONSTANT PHILIPS SERRURE (geb. te Antwerpen 22 Sept. 1805 † te Moorzeele 6 April 1872), hoogleeraar te Gent; de geneesheer FERDINAND AUGUSTIJN SNELLAERT (geb. te Kortrijk 21 Juli 1809 † te Gent 3 Juli 1872) en de jurist Jhr. PHILIP MARIE BLOMMAERT (te Gent geb. 27 Aug. 1809 † 14 Aug. 1871).

Al deze mannen maakten zich verdienstelijk door verschillende taal-, letter- en geschiedkundige werken, in 't bijzonder ook door het uitgeven van Middelnederlandsche teksten, en hebben, ook op die wijze, krachtig geijverd en gestreden voor de nationale leus: „In Vlaenderen Vlaemsch" en daarvoor onder hunne leerlingen en in de beschaafde en wetenschappelijke kringen aanhangers trachten te winnen, zonder er

aanvankelijk in te slagen, het eigenlijke volk voor de volkszaak wakker te maken.

Meer geschikt daarvoor waren de dichters, en WILLEMS zelf zag dat ook zeer goed in, al begreep hij, persoonlijk op andere wijze nuttiger te kunnen werkzaam zijn, dan door verzen te maken; en even diep als het hem had bedroefd, dat er in den eersten tijd na den Opstand geen enkel Vlaamsch boek van de pers was gekomen, even hartelijk had hij zich er over verheugd, toen in 1833 eindelijk weder eens een klein bundeltje „Dichterlyke Mengelingen" anoniem was verschenen, zooals later bleek, van JAN FRANS CORNELIS VERSPREEUWEN (geb. 1807 † 1860), die den zeldzamen moed had gehad, Nederlandsche verzen aan het publiek aan te bieden. De tijdschriften, waarin men ze vroeger had kunnen laten drukken, waren toen gestaakt, de letterkundige genootschappen, die zoo nu en dan werken hadden uitgegeven, meerendeels ontbonden. Eerst in 1834 werd weder de uitgave van een tijdschrift onder den titel „Nederduitsche Letteroefeningen" ondernomen door BLOMMAERT en SERRURE, maar ofschoon dat aan WILLEMS aanleiding gaf om vol verwachting aan Potgieter mede te deelen, dat de „Vlaemsche dichters schenen te herleven", het was eene korte vreugd. Uit gebrek aan medewerking moest het al spoedig weer bezwijken.

En toch was het zoo geestdriftig ingeleid door eene ode „Aen de Belgische dichters" van MARIA DOOLAEGHE (geb. te Diksmuiden 25 Oct. 1803 † aldaar 7 April 1884), die, ofschoon in al te rhetorischen, soms aan het bombastische grenzenden trant geschreven, toch indruk maakte en ook zeer gewaardeerd werd, omdat de liefde tot de moedertaal er zich zoo hartelijk in uitsprak. Tevens gaf deze ode in kort bestek een overzicht van de toenmalige Vlaamsche dichters, welke er alle bij name in worden opgeroepen om den roem der Nederlandsche letterkunde te handhaven, ook in Vlaanderen, in wedijver met Holland.

Na haar huwelijk met den Heer Van Ackere in 1836 heeft MARIA DOOLAEGHE in haar lang leven verscheidene dichtbundels uitgegeven. Den eersten, van 1840, noemde zij een bundel „Madelieven", „zooals men er in 't veld plukt en die men somtijds bewaert na ze tusschen de bladeren van eenig lieve-

lingsboek geleid te hebben". Dat zegt de bescheiden dichteres in de voorrede met recht, want schitterende poëzie is het niet, doch er zijn gedichten onder, die verdienen niet geheel vergeten te worden. Lieve versjes (zooals b.v. „Het omgeworpen huisje") komen ook in haar tweeden bundel „De Avondlamp" (van 1850) voor.

Als dichteres trad naast haar iets later ook JOHANNA DESIDERIA BERCHMANS op, 6 Sept. 1811 te Oudegem geboren en in 1836 gehuwd met den, ook als schrijver bekenden, JAN-BAPTIST COURTMANS, onderwijzer te Gent, na wiens dood (in 1856) zij eene kostschool hield te Maldegem, waar zij 22 Sept. 1890 overleed na in de laatste helft van haar leven zich naam gemaakt te hebben als schrijfster van novellen en romans. Alleen op grond van dien, ook niet onverdienden, naam moge het hier vermelding vinden, dat zij in hare jongere jaren zich ook als dichteres, zelfs met bekroonde gedichten, deed kennen, die b.v. Maria Theresia (in 1842), Philippina van Vlaenderen, Margaretha van Braband en „België's eerste koningin" tot onderwerp hebben.

Om tot schrijven en uitgeven van poëzie op te wekken stelde WILLEMS in 1837 zijn „Belgisch Museum" ook voor gedichten open, ofschoon het daarvoor niet in de eerste plaats bestemd was; doch overvloedig waren de inzendingen niet. Slechts 26 gedichten komen in de tien deelen voor, maar zij leeren ons in elk geval, wie het waren, die WILLEMS in zijn strijd voor de moedertaal wilden steunen.

Drie van zijne dichterlijke medewerkers hebben wij reeds in de vorige periode zien optreden, namelijk PETER JACOB CEULEMANS, Willem's ouden leermeester in de poëzie, die er (in 1845) een korten lierzang wijdde „Aen de schim van den dichter Cornelis de Bie"; THOMAS VAN LOO, wiens „Lof der Nederduytsche tael" in deftige alexandrijnen reeds van 1828 dagteekende en door Snellaert niet lang nadat het in 1837 gedrukt was, een verouderd rederijkersgedicht werd genoemd, en AUGUSTIN D' HUYGELAERE, die in eene wat al te lange ballade (van 1840) vertelde van „Arnoud, vryheer van Pamele", den overwinnaar van een krokodil, wiens huid nog lang in de kapel van Pamele als herinnering bewaard werd.

Verder gaf BLOMMAERT er eene vertaling van de Engelsche

ballade „The king of France's daughter", namelijk Judith, geschaakt en gehuwd door den forestier Boudewijn den Yzeren, die daaraan zijne verheffing tot eersten graaf van Vlaanderen dankte. De invloed van Bilderdijk en Tollens had ook in België de romances en balladen tot eene geliefde dichtsoort gemaakt, zoodat ook andere dichters daarvan in „Het Belgisch Museum" proeven hebben gegeven. Zoo deed de Gentenaar FRANS RENS (geb. 1805 † 1874), die in een oorspronkelijk gedicht de geschiedenis van „Boudewyn de Yzeren" vertelde en ook die van den moord op den Vlaamschen graaf „Karel de Goede". Zijne ingenomenheid met dergelijke soort van romantische poëzie toonde hij ook later (in 1855) nog met zijn bundel „Bladeren uit den Vreemde", die uit vertaalde romances en balladen bestaat. Vooraf (in 1839) zag van hem ook reeds een bundel „Gedichten" het licht, en voor WILLEMS was hij een krachtige steun, daar hij in 1834 met FRANS DE VOS een „Nederlandsch Letterkundig Jaarboekje" begon uit te geven, dat een tijd lang in België het eenig orgaan der verstooten Vlaamsche Muze was en dat hij met onvermoeide zorg jaarlijks tot zijn dood heeft kunnen blijven uitgeven, ofschoon het uit gebrek aan medewerking meermalen op het punt was, achterwege te moeten blijven. In 1846 had hij de energie, ook nog een nieuw tijdschrift, „De Eendragt", te stichten, dat 34 jaargangen mocht beleven.

De notaris van Werwik FRANCIS JOZEF BLIECK (geb. 1805 † 1880) gaf in zijne ballade „De Lykproef" (1837) aan wie „'t nare en wondre minde" een onwaarschijnlijk verdicht verhaal, dat den schijn aanneemt te pleiten voor de onbedrieglijkheid van het middeleeuwsche Godsoordeel. In 1834 werd zijn gedicht „De Triomf der nationale onafhankelijkheid" bekroond. Van 1839 tot 1863 gaf hij drie deelen „Mengelpoëzy" uit en in 1854 eene psalmberijming, terwijl in zijn ouderdom (in 1873) van hem nog een „Lentetuiltje" verscheen: bloeiende herinneringen aan de jeugd in de dorre taal van den grijsaard.

KAREL LODEWIJK LEDEGANCK, Willem's jonge vriend van Eekloo, dien hij als dichter zoo veelbelovend vond, bezorgde aan het „Belgisch Museum" eene ballade, getiteld „Het heerken van Maldegem", eene volksoverlevering uit den tijd van

Alva's landvoogdij, verbonden aan de ruïne van het kasteel der heeren van Croy, tusschen Gent en Brugge, waarin hij terecht eene goedgeslaagde poging waardeerde om den ouden balladetoon te treffen. De dichter er van, van wien hij ook een ander gedicht, „De Dageraed onzer verlichting", aanbood, wenschte onbekend te blijven en is dàt, voor mij althans, nog. Van LEDEGANCK zelf vindt men in het tijdschrift alleen een kort gedicht van 1836, „Aen de Maetschappy van Vlaemsche letterkunde Yver en Broedermin te Brugge", die hem het eerelidmaatschap had aangeboden.

Van DOMIEN CRACCO (geb. te Roesselare in 1791 † te Gent in 1860), die, behalve Engelsche en Italiaansche gedichten, in hexameters ook de Ilias vertaalde, waarvan echter alleen losse fragmenten verschenen, vindt men in het „Belgisch Museum" de vertaling eener fabel van Lafontaine. JOZEF JAN DE SMET (geb. 1794 † 1877), sedert 1830 eere-kanunnik en professor in de kerkgeschiedenis aan het Seminarie van zijne geboortestad Gent, leverde daaraan eene „Ochtendbespiegeling" over: „De vriendschap van den Christen", eene rijmpreek, zooals ook zijne andere gedichten zijn, terwijl er in 1841 een lierzang, „De leeuw van Waterloo", in is opgenomen van JAN ANTOON DE JONGHE (geb. te Lokeren in 1797 † te Brugge in 1861), een verdienstelijk taalleeraar, die ook reeds in 1821 een gedicht in drie zangen aan „Waterloo" had gewijd en later nog verschillende lierzangen en ook een paar tooneelstukken in het licht zond. De Maastrichtsche, sedert 1833 Brusselsche kinderdichter ANDRIES HENDRIK VAN HASSELT (geb. 1806 † 1874) gaf in pseudo-classieke versmaat naar het Engelsch in 1839 eene rijmlooze ode „De Witte berg". De „Christelijke liefdadigheid" werd bezongen door E. J. D' HAENE, in 1808 te Kortrijk geboren en in 1882 te Breedene als pastoor overleden, en van den Luikschen vicaris-generaal CONSTANTIJN JOZEF BOGAERTS heeft men er, behalve een gedicht „Rijkdom en Armoede" (van 1837) in vierregelige strophen, ook eene opwekking „Aen de leden van het tael- en letterlievend genootschap te Leuven" om de eer der moedertaal hoog te houden.

Een gedicht „Allerzielendag" en een korte lierzang „De leeuw van Vlaenderen" waren bijdragen van JOANNES CAROLUS

HUBERTUS NOLET DE BRAUWERE VAN STEELAND, een geboren Nederlander (geb. te Rotterdam 23 Febr. 1815) en ook steeds Nederlander gebleven, maar die zijne opvoeding grootendeels in België ontving en te Gent studeerde, zonder die studiën te voltooien. Toen hij zich in 1844 in het huwelijk had begeven, vestigde hij zich in Brussel. Later verhuisde hij naar Vilvoorde, waar hij 21 Juni 1888 overleed. Na in 1840 in een gedicht „Naomi” de geschiedenis van Ruth in verzen te hebben behandeld, bezong hij in 1844 in een episch gedicht van vijf zangen, getiteld „Ambiorix”, „het heldenfeit der dappere Eburonen, den strijd gestreden door Germanjes waerde zonen”; maar dat Ambiorix hier, ondanks de hoogdravende taal van den dichter, zich niet aan ons vertoont als een grootsche heldenfiguur, is oorzaak, dat wij niet den indruk krijgen, een werkelijk heldendicht te lezen, maar veeleer een romantisch verhaal in over het algemeen goedgebouwde alexandrijnen. Toch kende de Leuvensche hoogeschool den dichter van dit dichtstuk, dat in 1846 ook in het Fransch is vertaald, het eeredoctoraat toe. Beter evenwel had NOLET gedaan met te blijven bij de dichtsoort, waarmee hij in 1834 het eerst was opgetreden, de luimige en hekelende. In zijne „Dichtluimen” (1842) en „Ernst en Boert” (1847) gaf hij daarvan ook later nog goede proeven, waarbij hem zijne vaardigheid in het rijmen goed te stade kwam, maar kiesch gevoel bezat hij blijkbaar evenmin als fijnen smaak, zooals blijkt uit zijne spotdichten op het huwelijk in den tweeden bundel en uit den rijmbrief „Begeestering” in den eersten, waarin hij PRUDENS VAN DUYSE met onverdienden spot aanviel, zonder veel doel te treffen.

VAN DUYSE heeft het „Belgisch Museum” met niet minder dan zeven gedichten verrijkt, maar daaronder slechts één oorspronkelijk, waarin hij (in 1830)„ Anneessens” verheerlijkte als „Vryheidsmartelaer”. De overige zijn verdienstelijke vertalingen uit het Latijn of het Oudgermaansch, namelijk het vermakelijk volksverhaal „De torenbrand van Mechelen” naar het Latijn van Lieven de Meijer, eene elegie „Aen den Slaep” naar het Latijn van Sidronius Hosschius, een „Lierzang aen de Latynsche dichters van België” van den Poolschen dichter Sabiewski, en „De Engelsche Gallomaan”, een spotdicht van 1518, uit het

Latijn van Thomas Morus. Uit het Oudnoorsch vertaalde VAN DUYSE den klaagzang van Ragnar Lodbrog, en uit het Oudhoogduitsch het Lodewijkslied.

Pleiten deze gedichten voor de veelzijdigheid van VAN DUYSE's kennis en voor de, misschien zelfs te groote, gemakkelijkheid, waarmee hij dichtte, ook zijne overige gedichten bewijzen, welk een onuitputtelijk vernuft en onvermoeibaren dichtlust hij bezat. In zóó grooten overvloed stortte hij met zijn proza ook zijne gedichten over het Vlaamsche land uit, dat het ondoenlijk is, hier ook zelfs maar een oppervlakkig overzicht van al zijne dicht- en prozawerken te geven. In elk geval heeft hij zich ook daardoor een der werkzaamste strijders voor zijne moedertaal betoond. Stond WILLEMS aan het hoofd van die aanvankelijk nog kleine schaar van kloeke strijders, VAN DUYSE was hun rechterhand, steeds gereed met woord en daad op te treden, sedert hij weer in zijn vaderland was teruggekeerd. Immers, daar hij reeds bij het uitbreken van den Opstand onverschrokken had verklaard, zooals hij in een gedicht van 1842 later nog eens zou herhalen, dat „de tael aen Vader Willem haer rijksherstellen te danken had en België aen dien vorst, dien hij als Nederlander minde, zooveel verschuldigd was", had hij zich bij het veldwinnen van de Omwenteling in zijne geboortestad niet meer veilig geacht en was hij naar het Noorden uitgeweken. Daar had hij kennis gemaakt met Immerzeel, die in 1831 een bundel „Gedichten" van hem had uitgegeven, en had hij eenigen tijd te 's-Gravenhage gewoond. De dood zijns vaders echter riep hem naar België terug: hij ging opnieuw te Gent studeeren en promoveerde daar in de rechten in den zomer van 1832.

Sedert 1835 nam hij nu weder ijverig en steeds met goed gevolg deel aan verschillende prijskampen, waarom men hem wel eens „den laatsten rederijker" heeft genoemd; doch men doet hem te kort, wanneer men hem niet meer noemt dan dat. 't Is waar, hij was de laatste rederijker, die, ofschoon aan den dichttrant der vorige periode getrouw gebleven, zich wist te handhaven in de letterkundige wereld, maar herleest men nu b.v. zijn klein gedichtje van 1830 „De grijsaerd te Waterloo", dat wel al tientallen van jaren voor verouderd zal hebben doorgegaan, met het refrein: „De braven sterven niet",

als weemoedige troost van den ouden man, wiens eenige zoon in den strijd voor zijn vaderland het leven verloor, dan behoeft men in den bloedigen tijd, dien wij nu beleven, slechts aan andere slagvelden dan van Waterloo te denken, om het te voelen als een eerst gisteren geschreven gedicht, dat actueel zal blijven, zoolang het tegenwoordige geslacht in wezen zal zijn, als om te waarschuwen, op kunstgebied voorzichtig te zijn met het woord „verouderd", wil men niet den schijn van bekrompenheid op zich laden, daar men telkens het oude weer als nieuw ziet terugkeeren.

In 1836 werd VAN DUYSE leeraar aan het athenaeum en twee jaar later archivaris van Gent, wat hij tot zijn dood is gebleven. In 1842 trad hij in het huwelijk met Sophia Woutters van Veurne. Te Gent werd hij onmiddellijk een der ijverigste leden der daar in 1836, vooral op aansporen van RENS, gestichte Maatschappij: „De Tael is gantsch het volk", die haar naam ontleende aan zijn gedicht „Aen België" (van 1834), waarin hij o. a. had gezegd: „De Stijl is gantsch de Mensch: Buffon, het zijn uw woorden: De Tael is gantsch het Volk". Sedert dien tijd heeft hij èn in deze Maatschappij èn daarbuiten aandeel genomen aan alles, wat er ter bevordering van de Nederlandsche taal, en ook van Vlaamsche muziek en zang, in België werd gedaan. Vele zijner gedichten dragen daarom ook een actueel karakter.

Zulk een actueel karakter draagt o. a. zijn luimig heldendicht in vier zangen, waarmee hij, in 1842, een vermakelijk en hier en daar ook bitter hatelijk overzicht gaf van *De Spellingsoorlog*. Ongelukkig gaat veel van het vernuft, dat VAN DUYSE daaraan besteed heeft, voor ons verloren, tenzij wij ons eerst vertrouwd willen maken met alle kleine bijzonderheden van dezen schijnbaar kleingeestigen strijd, die inderdaad echter een strijd was van ernstige beginselen; en tenzij wij ons tevens de personen, die aan dezen strijd deelnamen, levendig in hunne eigenaardigheden kunnen voorstellen.

Die strijd ontstond, toen van de in 1836 door WILLEMS en DAVID te Brussel gestichte „Maetschappij tot bevordering der Nederduytsche Tael- en Letterkunde" het denkbeeld was uitgegaan om aan de Regeering te verzoeken eene prijsvraag uit te schrijven over eene voor geheel België in te voeren

spellingregeling, en de Regeering aan dien wensch had voldaan, waarop twaalf antwoorden waren ingekomen, en eene Commissie van beoordeeling was benoemd met WILLEMS als voorzitter en BORMANS als secretaris. Het verslag nu, dat deze Commissie in 1839 uitbracht, gaf het sein tot den fellen strijd, waarin PIETER BEHAEGEL, kostschoolhouder te Thourout, die in 1817 eene „Nederduytsche Spraekkunst" had uitgegeven, en de Brugsche priester en volksvertegenwoordiger LEO DE FOERE aan het hoofd van eene geheele schaar van medestanders tegen de Commissie optraden om de achttiendeëeuwsche spelling van Jean des Roches aan te bevelen. In een te heftig manifest werden zij door BORMANS beantwoord, en weldra waren de Flaminganten in twee vijandelijke kampen verdeeld, die scherpe venijnige pijlen in proza en rijm op elkaar afschoten.

De Maetschappij, waarvan het voorstel tot spellingregeling was uitgegaan, riep ten slotte tegen 23 October 1841 te Gent een „Taelcongres" bijeen, met DAVID als voorzitter en WILLEMS als secretaris, en daar werden toen de voorstellen der Commissie met enkele wijzigingen aangenomen. Van dit „Taelcongres" en van het daarop gevolgde feestbanket, waarvan SNELLAERT in 1842 een uitvoerig verslag uitgaf, dagteekenen sommigen het begin der Vlaamsche Beweging, want inderdaad, te voren waren nog nooit zoovele Flaminganten bijeengekomen om den lof der moedertaal te zingen. Ongelukkig evenwel hadden de overwinnaars in dezen spellingsoorlog, die nog niet onmiddellijk daarna werd gestaakt, een deel van hunne medestrijders voor de Vlaamsche taal van zich afgestooten; en nog lang zou het duren, vóór de beide partijen zich met elkaar verzoenden om eendrachtig de Vlaamsche beweging te bevorderen.

Behalve in het hekelend heldendicht van VAN DUYSE, die natuurlijk de zijde van WILLEMS hield, werd de spellingsoorlog ook nog van dezelfde zijde vernuftig hekelend behandeld door JAN-BAPTIST STRAATMAN, die in zijn verhaal van „Meester Jochem's lotgevallen en reistogt naer Gheel" (1844) vooral den Antwerpschen kostschoolhouder FRANS BON, een van Behaegel's vinnigste partijgenooten, tot mikpunt van zijn vernuft nam.

Natuurlijk waren het niet de verschilpunten der spelling zelf, waarover men zich zoo warm maakte. In werkelijkheid was het een strijd tusschen de heele en halve Orangisten, die

zich ook in de spelling wat meer bij de Hollanders wilden aansluiten, en de reactionaire Belgen, die eene geheel uit eigen land voortgekomen, maar sinds lang weer in onbruik geraakte, spelling op nieuw wilden invoeren, ongelukkig vergetend, dat hun gezagsman Jean des Roches zelf een Noordnederlander van geboorte was geweest. Hij was echter in hun oog een vertegenwoordiger van de Oostenrijksche Regeering der achttiende eeuw, dus van het verleden, dat de Unie van Thourout, zooals de tegenstanders der Commissie genoemd werden, zoo gaarne weder tot heden zou gemaakt hebben. Ook ten aanzien van de spelling gelukte dat echter niet, want in 1844 nam de Regeering de op het Taelcongres vastgestelde spelling ook als de hare aan, voor zoover zij althans hare officiëele, bij besluit van 16 Nov. 1830 uitsluitend in het Fransch geschreven, stukken liet vertalen; en die Regeeringsuitspraak werd kort daarop te Brussel feestelijk gevierd.

Prudens van Duyse had, vóór hij zijn luimig heldendicht „De Spellingsoorlog" schreef, reeds twee niet minder omvangrijke dichtwerken van geheel anderen, van diep ernstigen aard uitgegeven, namelijk in 1839 een dichtstuk in vijf zangen, *De dood van Egmond*, op een wedkamp te Sottegem bekroond, en in 1842 nog een ander in vijf zangen, *Godfried of de godsdienst op 't veld*, dat hij zelf, en terecht, voor zijn beste dichtwerk hield. Voor zoover het verhalend is, zou men het eene uitgebreide idylle kunnen noemen, eenigszins verwant aan Immerzeel's „Hugo van 't Woud", die aan Van Duyse natuurlijk niet onbekend was. Evenwel zou men het ook als een idyllisch ingekleed leerdicht kunnen beschouwen, daar het niet alleen vol is van natuurschilderingen en godsdienstige of wijsgeerige bespiegelingen, maar ook van practische zedelessen, grootendeels door Godfried, die zich na een al te kortstondig huwelijksgeluk met zijn zoontje op het land heeft gevestigd, aan dat knaapje gegeven, vooral naar aanleiding van de natuur en het landleven, dat er in werd geïdealiseerd. Met den vierden zang evenwel nemen wij afscheid van Godfried, wiens overlijden en begrafenis er uitvoerig in worden behandeld, terwijl de laatste zang, als aanhangsel te beschouwen, de verloving van zijn zoon Karel verhaalt, tot stand gekomen op het kerkhof, wat ons onmiddellijk aan invloed van Feith

doet denken. Inderdaad komt het ook elders in het dichtstuk telkens uit, hoeveel weerklank Feith's sentimentaliteit bij den gevoeligen VAN DUYSE nog konden vinden. Eene lofspraak op Feith ontbreekt in het gedicht dan ook evenmin als op Cats, wiens leerachtigheid en zoetvloeiendheid eveneens bij hem worden teruggevonden, en op Bilderdijk, aan wien hij voor de beste tafereeltjes uit zijn gedicht de kunst van aanschouwelijk afteekenen schijnt te hebben afgezien. Verder treft men er de zachte gevoeligheid van Lamartine en de innige vroomheid van Chateaubriand in aan, dus van die Fransche dichters, die bij hem het hoogst stonden aangeschreven.

In hetzelfde jaar 1842, waarin VAN DUYSE twee zijner omvangrijkste dichtwerken uitgaf, legde hij ook nog onder den titel *Nathalia* twee gevoelvolle, uitgebreide elegieën ter perse, aan de nagedachtenis zijner eenige zuster gewijd, waarin hij haar, toen hij ze in 1856 nog met twee andere vermeerderd liet herdrukken, herdacht als „dochter, weeze, kranke en ontslapene".

Andere gedichten gaf hij verzameld uit in zijne drie bundels *Vaderlandsche Poëzy* van 1840. Daarin komen, met name in het eerste deel, vele „legenden en sagen, romancen en verhalen" voor, o.a. de lieflijke legende „Het Gentsch beggyntjen" en „De monnik van Afflighem", verder kortere liederen, waaronder vooral bekend geworden is „Noord en Zuid", met den aanhef: „Ik heb den twist uit d' afgrond op zien komen", en het refrein: „O, Noord en Zuid, verbroedert met elkander, en leve Nederland!" en ook verscheidene gedichten, aan de kunsten gewijd, zooals een uitvoerig gedicht in twee zangen ter eere van Cats, een lierzang op Vondel, en sonnetten op Rubens, Van Dyck en David Teniers.

Zijn gedicht *Groentje* in vier zangen, naar Gresset, dat hij in 1843 samen met twee andere luimige gedichten uitgaf, bewijst, hoe goed hij den vroolijken toon van den Franschen dichter wist te vertolken. Een bundel, dien hij in 1848 onder den titel *Het Klaverblad* in het licht zond, bevat een groot aantal berijmingen van bekende sagen en volksverhalen in verschillenden toon. Er zijn vermakelijk ondeugende bij, zooals verscheidene, waarin Petrus de gemoedelijk-guitige rol speelt, b.v. „De les van Onzen Lieven Heer", en ook aandoenlijke, zooals „De Roozeknop", naief-eenvoudige, zooals „Het kruis

van Maastricht", romantische, zooals „Ondine" en „De eeuwige jager te Wynendael", en patriottische, zooals „Nicolaes Zannequin". Aan het slot van den bundel geeft VAN DUYSE te kennen, dat hij ze als zijne laatste gedichten beschouwt, als de zangen van een stervenden zwaan; maar in de elf jaar, die hij daarna nog te leven had, zouden er nog zeer vele volgen. Van zijne zeer vele prozawerken uit dezen tijd moeten wij kortheidshalve zwijgen, en eveneens van de vele gedichten, die hij — wat men misschien van een zoo vurig flamingant niet verwacht zou hebben — in het Fransch schreef.

Naast VAN DUYSE komt onder de Zuidnederlandsche dichters van dien tijd eene eereplaats toe aan KAREL LODEWIJK LEDEGANCK, een onderwijzerszoon, die 9 November 1805 te Eekloo geboren werd, waar hij slechts lager onderwijs genoot en het een voorrecht moest vinden, dat hij van spoeler in eene linnenweverij jongste klerk ter secretarie van zijne geboortestad kon worden. Dat dankte hij o.a. ook aan zijne vaardigheid in het dichten, die hij het eerst in 1827 openlijk toonde met het gedicht „Heil en onheil der tooneeloefening", waarvoor hij bij den wedkamp te Deinze den eersten prijs ontving. Ook hij begon dus als rederijker en dong daarna ook met goed gevolg mee bij de prijskampen te Brugge in 1828 en te Thielt in 1830, maar vestigde in 1834 zijn naam door de bekroning van zijn gedicht „Zegeprael van 's Lands onafhankelykheid en de Lotsbestemming des Vaderlands" bij den nationalen wedstrijd, door de Regeering uitgeschreven. Opmerkelijk is het, hoe handig hij daarbij eene verheerlijking der omwenteling van 1830 heeft weten te ontgaan, door eerst in Polens slavernij het beeld te schetsen van België's afhankelijkheid van Spanjaarden, Oostenrijkers en Franschen, om dan, in het midden latend, of hij de bevrijding van zijn volk, de geboorte van een eigen vaderland, voor de Belgen dagteekent van 1815 of van 1830, in zeer goede verzen een schitterend toekomstbeeld van dat vaderland te onthullen.

Duidelijk bleek reeds in dat gedicht, hoeveel ontwikkeling en goeden smaak hij zich door eigen studie, ook van classieke en moderne litteratuur, had verworven. Door geldelijken steun van C. A. Vervier en anderen had hij dan ook de lessen aan de Gentsche hoogeschool kunnen volgen, waar hij in 1835

den titel van doctor in de rechten verwierf. Kort daarop werd hij vrederechter, eerst te Kaprijk, daarna te Zomergem, en spoedig ook provincieraad van Oost-Vlaanderen.

Nu eerst achtte hij den tijd gekomen om (in 1839) een dichtbundel in het licht te zenden, waaraan hij den titel *Bloemen myner lente* gaf. Zijn oudste gedicht, „De Broedermin", dagteekent ook daarin van 1827, en dat de naam van Feith er in wordt genoemd, is zeker niet zonder beteekenis. Evenals Van Duyse was ook hij een bewonderaar van Feith, tot wien zijn al te sentimenteel gemoed zich, niet tot voordeel van zijne poëzie, aangetrokken gevoelde en naast wien hij vooral ook Lamartine vereerde, van wien hij verschillende gedichten heeft vertaald, en wat later Byron, wiens „Prisoner of Chillon" hij later in het Nederlandsch zou overbrengen. Overgevoeligheid en zwaarmoedigheid kenmerken over het algemeen dezen bundel evenals ook zijne latere poëzie. Hoe diep hem de dood zijns vaders, Johannes Ledeganck, in 1836 trof, bewijzen zijne beide gedichten „Het Graf myns Vaders", aan zijne vrienden Blieck en Rens aangeboden. Zelfs de romances, die men van hem in dezen bundel aantreft, zijn al even weemoedig; de „Boudewyn van Constantinopel" is een langer verhaal in drie zangen, aan Willems opgedragen. Tot de beste gedichten in den bundel mag men het lieflijk lied „Het klavier" rekenen, dat hij in 1836 zong voor den toonkunstenaar E. Temmerman, en de cantate „Vrede" (van 1839).

Na dezen bundel heeft Ledeganck geen anderen uitgegeven. Van zijne latere gedichten zagen de grootere afzonderlijk het licht, en de kleinere verschenen verzameld na zijn dood onder den titel *Verspreide en nagelaten Gedichten.* Onder deze trokken al spoedig de, ook reeds vroeger uitgegeven, twee gedichten bij „Het Graf myner moeder" (Johanna Judoca Coddens) van 1839 bijzonder de aandacht. Ook daarin toont de dichter zich zeker overgevoelig, maar waar het eene droefheid geldt als van den zoon over den dood zijner moeder, hindert sentimentaliteit ons minder dan overal elders en waardeeren wij gaarne een fijn en teer gevoel in zoo eenvoudige, zacht vloeiende poëzie geuit, als de zijne. Dat het juist zijne moeder geweest was, die hem de eerste liefde voor de dichtkunst had ingeboezemd, vermeldt hij daar dankbaar. Met zijn gedicht

„De Boekweit" behooren deze klaagzangen tot het beste, wat hij schreef, vooral de eerste, gewijd aan Virginie, d. i. Virginie de Hoon, met wie hij in 1840 in het huwelijk zou verbonden worden. Met haar vertrok hij in 1842 naar Gent, waar hij tot provinciaal schoolopziener benoemd werd en in 1845 den titel van „professeur agrégé" aan de hoogeschool ontving. Niet lang heeft hij dat ambt mogen bekleeden. Reeds 19 Maart 1847 ontrukte de dood, dien hij als teringlijder reeds jaren lang te gemoet had gezien, hem aan zijne vele vrienden en aan de Zuidnederlandsche letteren, tot wier herleving hij zooveel had bijgedragen.

LEDEGANCK'S eerste grootere gedicht, *Het burgslot van Zomergem*, zag in 1840 het licht met eene opdracht aan zijn schoonvader J. F. de Hoon, die hem opnieuw tot dichten had kunnen opwekken, nadat hij „der lier vaerwel" had gezegd, toen zijn vader, die altijd zooveel belang in zijne dichtwerken had gesteld, hem ontvallen was. Zijne toenmalige woonplaats, in wier omtrek eenmaal meer dan één oud burgslot had gestaan, koos hij uit als tooneel zijner geheel verdichte romantische geschiedenis. Het bezichtigen van een oud kasteel had hem een diepen indruk gegeven van de barbaarschheid der middeleeuwen en „sints dat oogenblik kon hy aen den innerlyken aendrang niet wederstaen, om in een sterk gekleurd tafereel de euveldaden te schetsen, die zulk een overblyfsel der oude tiranny vermoeden liet".

Dit tafereel schetst ons in goedgebouwde verzen de gruwelijke geschiedenis van Clara, met den woesten en wreeden Koenraed van Raepsburg in het huwelijk getreden, omdat zij gelooft aan zijne logentaal, die haar verzekerde, dat haar vader, Siegfried van Zomergem, eenmaal niet te bewegen om de hand zijner dochter aan den woesteling af te staan, ten slotte, even vóór zijn dood, zijne toestemming had gegeven; maar dat had hij in werkelijkheid nooit gedaan en daarom had Koenraed hem, in ketenen geklonken, in een onderaardsch kerkerhol opgesloten, waar hij na lang en bitter lijden juist gestorven is, als zijne dochter hem na het sneuvelen van Koenraed bij Roozebeek heeft teruggevonden.

Daar dit romantisch verhaal van onbarmhartige wreedheid, in zes zangen, slechts aan weinigen behaagde, heeft LEDE-

GANCK er voor een tweeden druk van 1844 groote wijzigingen in aangebracht, maar zonder den ongunstigen indruk, dien het gemaakt had, te kunnen wegnemen. Toch schijnt het mij minder ijselijk dan een tweede uitvoerig gedicht, dat LEDEGANCK er in 1842 onder den titel *De Zinnelooze* (in vier zangen) op liet volgen, en dat al evenmin zijn roem zou hebben kunnen vestigen, dien hij zich toch bij het nageslacht heeft verworven, evenals bij zijne tijdgenooten.

Die roem berust vooral op zijne trilogie van 1846, dus van zijn laatste levensjaar en een ware zwanenzang, *De drie zustersteden*, gewijd „aen Gent, aen Brugge en aen Antwerpen". „Gij zijt niet meer, gelijk weleer, de trotsche wereldstad, die koningen deed beven", zoo spreekt de dichter bij het begin van het eerste gedicht Gent aan, in 't grijs verleden „de bakermat van Vlaendrens heldenmoed, de zetelplaets van weelde en overvloed", de vrije stad der „neringen en gilden, die wilden wat was recht en wonnen wat zy wilden"; maar toch, al is Gents gulden tijd, dien hij met enkele trekken meesterlijk teekent, lang voorbij, toch heeft hij die bloemenstad hartelijk lief als „de wieg van zijn kroost, de bewaerplaets van oude Vlaemsche deugd en oude Vlaemsche zeden", en ook van de heerlijke Vlaamsche taal. Nog bloeit daar de nijverheid, woont er de weldadigheid, schittert er de bouwkunst, heerscht er wetenschap en recht. Helaas! echter: aan die geliefde stad dreigt een groot gevaar: de invloed van het Zuiden, die er wufte zeden invoert en eigen taal in minachting brengt. Doch „geen rijker kroon dan eigen schoon!" dat moet Gent altijd bedenken. Blijft het „Vlaemsch van hart en Vlaemsch van aerd, Vlaemsch in zijn spraek, Vlaemsch in zijn zeden", dan zal dat oude Gent nog lang „de schoonste telg van 't schoone Vlaendren" blijven en weer „bloeien als 't gebloemt, dat in zijn tuinen bloost".

Brugge is het beeld van „een doode maged", maar schoon in hare lijkwade: eenmaal de schitterende, de fiere vorstenstad, „Vlaendrens puiksieraed", maar nu zoo droevig vervallen, omdat zij „het eergevoel van haer zelfstandigheid, haer eigen Vlaemschen aerd zoo onbedacht vergat". Toch zijn er gelukkig teekenen, dat zij uit den doodslaap gaat ontwaken, en mocht dat werkelijk gebeuren, dan zal „ons nakroost Brugge eens

niet slechts schoon hervinden, maer schoon en levend als weleer", voorspelt de dichter.

Antwerpen eindelijk, de „koningin der Schelde", wekt in den dichter niet dan blijde aandoeningen op, want die eens zoo rijke, machtige, bloeiende handelsstad, de kunststad van Rubens met haar „hooggespitsten toren" is nog niet ontaard, is nog „die schoone, die frissche telg van 't Noord" gebleven. Nog bloeit er de handel, nog wordt er de kunst gediend, nog zijn „zeden en tael er louter Vlaemsch".

Deze voortreffelijke gedichtentrits, door Max Rooses eens „het dichterlijk Evangelie der Vlaamsche Beweging" genoemd, zal in de letterkunde van Zuid-Nederland classiek blijven, zoolang de moedertaal er zich handhaaft en poëzie er in eere is.

Een geheel ander soort van dichters treffen wij aan in de drie gebroeders VAN RIJSWIJCK: JAN BAPTIST, LAMBRECHT en vooral JAN THEODOOR VAN RIJSWIJCK, die zijne beide jongere broeders als dichter ver overtrof. Hij was 8 Juli 1811 te Antwerpen uit kleinburgerlijken stand geboren, werd eerst voor kunstenaar (beeldhouwer en vervolgens decoratieschilder) opgeleid, en, toen dat mislukte, voor het onderwijs, doch ook daarin kon hij geen behagen scheppen. Eigenlijk zou hij liefst niet anders dan dichter hebben willen zijn, waartoe het lezen van Feith's, Helmers' en Tollens' gedichten en ook van Vader Cats den lust bij hem had opgewekt. Zijne Zigeunerneigingen dreven hem er in 1830 toe, als vrijwilliger dienst te nemen in het leger, dat den Oranjevorst moest bestrijden; maar op zijne dapperheid heeft hij zich nooit kunnen, noch willen beroemen. Wel heeft hij later, toen hij volbloed flamingant was geworden, den Opstand betreurd. Na den soldatenrok weer te hebben uitgetrokken en (in 1839) in het huwelijk getreden te zijn, was hij gedwongen met vrouw en kroost van een ondergeschikt baantje aan den Lombard kommerlijk te leven, maar zijn vernuft en goeden luim verloor hij niet, vóór de nevel der krankzinnigheid zijn geest voorgoed verduisterde. Zoo is hij 7 Mei 1849 overleden.

Hij was dichter geboren, maar heeft zich nooit moeite gegeven om zijn goeden aanleg zóó te ontwikkelen, als deze zou hebben verdiend. Van studie en kunstoefening had hij een afkeer, en zoo is hij nooit een waar kunstenaar geworden.

Ook had hij aanvankelijk weinig neiging, de gedichten, waarmee hij zijne makkers in „'t Zwart Paerdeken" zoo wist te vermaken, in druk te geven; maar op verzoek deed hij het toch in 1837, toen hij zijn eersten bundel uitgaf onder den titel *Eigenaerdige Verhalen:* zeven vermakelijke vertellingen of berijmde volksverhalen, waarin spoken of de duivel eene rol spelen, maar ook wel Quinten Metzys en Diogenes, en van welke „De torenbrand", het bekende spotverhaal over de Mechelaars, die het schijnsel der maan op hun St.-Romboutstoren voor brand aanzagen, misschien wel het best geslaagd mag heeten.

Het lange epische gedicht in tien zangen, *Eppenstein,* dat VAN RIJSWIJCK op zijne kortere verhalen in 1840 liet volgen en dat hij „eene berijmde legende" noemde, was de vrucht van zijne bewondering voor de romantische verhalen van Van Lennep, Van der Hoop en vooral Beets, waarmee zijne ingenomenheid, zooals hij zegt, nog was verhoogd „trots eene vitzieke Hippokreenontzwaveling of misschien zelfs juist daardoor". In dat gedicht, waarin eene overlevering aangaande een bouwval in het Nassausche door hem werd uitgewerkt, heeft hij den trant der toenmalige Hollandsche romantiek nauwkeurig gevolgd, zoowel door afwisseling te brengen in de versmaat en liederen en balladen in te lasschen, als door het nabootsen van toon en kleur; maar juist omdat de dichter er niet meer zich zelf in was gebleven en hem de kunstbeschaving zijner Noordnederlandsche voorgangers ontbrak, kon deze legende evenmin in het Noorden, als in het Zuiden veel waardeering vinden.

Met zijne kortere en meer vermakelijke verhalen, zooals hij er in 1842 weder in zijn bundel *Poëtische luimen* gaf, slaagde hij beter, al offerde hij ook wat veel aan het burleske en al is ook niet alles oorspronkelijk. Het meest eigenaardig verhaal in den bundel is „Doctor Samuel", eene anecdote van den Poolschen Faust. Dat ernstige eigenlijk romantische verhalen hem minder goed afgingen, al had hij ook een onbedwingbaren lust om ze te schrijven, blijkt uit zijn bundel *Balladen* (van 1843), waarin er vijf en twintig voorkomen, van welke de laatste, „De duivelsladder", zelfs uit acht zangen bestaat. Er zijn ook vertalingen en navolgingen bij, maar de meeste zijn toch oorspronkelijk en

sommige behandelen een vaderlandsch onderwerp, zelfs uit den tachtigjarigen oorlog, namelijk „De weerwraek", „De dood van Johan van Marnix", „De Boschgeuzen" en „De Watergeuzen". Wanneer hij deze schreef, voelde hij zich gestemd als een echte Geus en schroomde hij ook niet aan anderen den indruk te geven, dat hij een vurig Orangist was, zooals hij ook deed met zijn gedicht, waarin „De dood van Generael van Merlen op het slagveld van Waterloo" wordt verhaald en verheerlijkt.

Ontleent VAN RIJSWIJCK zijne stof aan de middeleeuwen, dan betreuren wij het, dat zelfs een echt Vlaamsche jongen, als hij was, zoo weinig den middeleeuwschen balladetoon heeft kunnen vatten, behalve eenigszins in zijne vertalingen uit het Hoogduitsch, en dat hij zulk eene voorkeur heeft voor het verhalen van ijselijkheden in eene niet al te gekuischte taal, die zijne beoordeelaars hem ook verweten. Met zijn *Karel de Stoute* en *Jacob van Artevelde*, „twee onbekroonde dichtstukken", zooals op den titel staat, offerde hij in 1845 voor het laatst aan de epische Muze, maar na de lezing zal nu wel niemand meer willen volhouden, dat zij eene bekroning hadden verdiend bij de prijskampen van Antwerpen en Gent, waarvoor hij ze inzond.

Met een paar dichtbundels toonde VAN RIJSWIJCK, dat hij niet altijd de jolige pretmaker in een vriendenkring was, noch de wilde romanticus, die zich aan dichterlijke fantasieën overgaf, maar dat hij ook oogenblikken had, waarop hij in eene teergevoeliger, zelfs vrome stemming kon zijn, namelijk zijne *Dichterlyke Bespiegeling op het Onze Vader* (van 1842) en zijne *Godgewyde Gezangen* (van 1844), maar deze waren het evenmin als zijne romantische verhalen, die hem eene zoo groote populariteit verschaften, als geen ander dichter van zijn tijd in België zich verwierf. De volksgunst dankte hij vooral aan zijne gedichten op de tijdsomstandigheden, op politieke gebeurtenissen en toestanden, aan zijne spot- en hekeldichten.

Eene voorproef daarvan schonk zijn in 1841 afzonderlijk uitgegeven uitvoerig gedicht *Antigonus of de volksklagten*, dat, aanvankelijk bedoeld om in grappigen trant de overlevering aangaande de stichting van Antwerpen door den Romeinschen veldheer Brabo, den overwinnaar van den reus Antigonus, te ver-

tellen, maar onder de bewerking als van zelf tot een eigenaardig soort van hekeldicht geworden, op lossen, dikwijls geestigen trant den droevigen toestand van het volk beschreef onder de heerschappij van den vreemden overweldiger Antigonus, in wien de lezer al spoedig den eerst vrijheid belovenden en daarna als dwingeland het volk uitbuitenden Napoleon herkent. In den held Brabo, die den reus de hand afkapte en zoo aan Antwerpen nieuw leven gaf, zag men onmiddellijk het beeld geteekend van Koning Willem, die alles deed om het welzijn der Vlamingen te bevorderen, maar over wien toch ook weldra, daar het volk van nature tot klagen geneigd is, klachten werden aangeheven met dit gevolg, dat hij moest wijken voor een nieuwen koning, wiens naam de dichter te eer kon verzwijgen, omdat hij volgens de constitutie, waarnaar hij regeert, toch niets te zeggen heeft en niets voor het volk kan doen. Maar zoo weinig is de toestand van het volk onder diens regeering verbeterd, dat men hartelijk naar den ouden Brabo terug verlangt, die ten minste eene voor de Vlamingen verstaanbare taal sprak en hun geene bevelen gaf in eene hun vreemde taal, noch hen door de rechtbanken liet veroordeelen, zonder dat zij een woord van het vonnis verstonden.

Onder VAN RIJSWIJCK's gedichten behoort dit gedicht eene eereplaats in te nemen om den verhaaltrant en de geestige satirieke zetten, die er telkens in voorkomen, en ook om de algemeene strekking, die het ook nu nog genietbaar maakt, meer dan de meeste *Politieke Refereinen*, die door den dichter in 1844 tot een bundel vereenigd werden uitgegeven en die grootendeels op bepaalde politieke voorvallen betrekking hebben, waaraan de geheugenis lang is uitgewischt. Toch kan men nog wel begrijpen, dat zij in de dagen, waarin zij actueel waren, grooten opgang moeten gemaakt hebben. De meeste zijn gericht tegen Walen en Franskiljons, zooals het „Miserielied" met het refrein „Miserie, miserie, de Wael in 't ministerie, dat deugt voor Vlaendren niet!" Andere waarschuwen tegen den invloed, die er van Frankrijk uitgaat, zooals het lied op „De Polka", den nieuwen dans, waarbij men „één stap vooruit en twee naer achter" doet en die nu uit Parijs naar België is overgebracht. Maar zulk dansen behoeft ons door geen Parijzenaar te worden geleerd, zegt de dichter bitter: „zoo dansen

wy al veertien jaer". In andere refereinen komt hij op tegen de scheiding van katholieke en liberale Vlamingen, die hen verzwakt: „trots katholiek en liberael, de groote zaek is nationael", zegt hij met recht. Tot het beste uit den bundel behoort ook de „Wapenkreet aen de Vlaemsche dichters".

Nog meer populair dan zijne „Politieke Refereinen" werd zijn bundel *Volksliedjes* van 1846. Men vindt er vaderlandsche liederen, zooals „De Nederlanden", „Vlaenderen" en „Vlaenderen de Leeuw", maar ook andere, en niet de slechtste, als het „Jagerslied", het „Schipperslied", het „Schilderslied" en het „Nieuwjaerslied". Vooral vermaard werd het liedje, waarin „De Franskiljons" bespot worden, die met de Franschen mee bazelen van „chez nous", waar alles zoo voortreffelijk is. Van zijne berijmde anecdoten is het liedje van „Tante Geertruid" vermakelijk met hare comische verzuchting op het eind: „Ach, er zijn geen kindren meer!" Bitter en aandoenlijk tegelijk is het lied van „De Vagebonden" (van 1840), waaruit geheel het wee der verwaarloosde bewoners van Vlaanderen ons tegen klinkt, van dat volk, waarvoor VAN RIJSWIJCK zich tot levenstaak stelde „de arme liereman" te zijn, zooals hij dien teekende in het slotliedje van den bundel, door Richard Hol van muziek voorzien. Kenmerkend voor den armen vagebond, die VAN RIJSWIJCK toch ook zelf levenslang bleef, is vooral deze strophe daarin: „Luid de waerheid op te zingen met een vaderlandsch gevoel bleef op aerd mijn eenig doel; zag ik mij daerom verdringen, huichlen kon ik echter niet; velen heeft er 't goud bewogen, maer, bezit ik geen vermogen, ik bezit de gaef van 't lied".

Die bezat hij inderdaad en toonde hij ook later nog in andere liedjes, die hij na het uitgeven van dezen bundel schreef en die in dagbladen of tijdschriften werden gedrukt en vooral ook in „Het Muzen-Album", een jaarboekje, dat hij van 1843 tot 1848 samen met zijn vriend DOMIEN SLEECKX uitgaf. Andere gedichten schreef hij voor de op zijn aansporen in 1836 weer herstelde Antwerpsche rederijkerskamer, „De Olijftak", o.a. een hartelijken afscheidsgroet „by de ter aardebestelling van J. F. Willems", 27 Juni 1846 aan de groeve voorgedragen en met andere gedichten en redevoeringen, toen bij het graf uitgesproken, gedrukt in het laatste deel van het

„Belgisch Museum", dat van JAN FRANS WILLEMS ook een goed portret bevat en eene biographie van de hand van SNELLAERT. In 1848 werd op het kerkhof van St.-Amandsberg te Gent op zijn graf en tevens in zijne geboorteplaats Bouchout een gedenkteeken voor WILLEMS gesticht. In eene „Gedenkzuil" werden de daarbij uitgesproken redevoeringen opgenomen, waaronder die van SNELLAERT en van CONSCIENCE den meesten indruk maakten.

XIV.

Hendrik Conscience en zijne navolgers.

Zonderen wij Theodoor van Rijswijck — en dan nog slechts voor zijne „Politieke Refereinen" en zijne „Volksliedjes" — uit, dan kunnen wij wel zeggen, dat de Zuidnederlandsche dichters van dezen tijd te veel onder Hollandschen invloed stonden om, buiten een kleinen kring van beschaafden, de harten te winnen van het volk, dat alles vreemd vond en met wantrouwend oor aanhoorde, wat niet in de eigen streekspraak geboden werd of althans in eene schrijftaal, die veel daarop geleek.

Wilde men het volk bewegen om nog iets beters te lezen dan den kleinen catechismus en de eene of andere kleine „gazet", dan moest men hun wat anders aanbieden dan classieke of romantische gedichten, die ze toch, als zij althans nog iets lazen wat gerijmd was, beneden hun ouden Vader Cats stelden. Met proza was het beter te wagen, ten minste, wanneer dat proza sprak tot het hart van het volk. De man nu, aan wien de onvergankelijke eer toekomt „zijn volk te hebben leeren lezen", was HENDRIK CONSCIENCE.

Eigenlijk was zijn doopnaam „Henri", want zijn vader, Pierre François Conscience, was een Franschman, te Besançon geboren, als opperstuurman bij de Fransche marine door de Engelschen gevangen genomen en, na weer vrijgelaten te zijn, aangesteld tot onderhavenmeester te Antwerpen, waar hij in 1809 een huwelijk sloot met Cornelia Ballieu, eene echte Vlaamsche, die geen woord Fransch verstond. Uit dat huwelijk werd CONSCIENCE 3 December 1812 geboren. In zijn nagelaten

werk *Geschiedenis mijner jeugd,* dat in 1888 werd uitgegeven, hebben wij de beste en belangwekkendste studiebron voor de geschiedenis zijner ontwikkeling als knaap en jongeling. Hij was een zwak tenger knaapje, waaraan slechts een kort leven voorspeld werd. Verscheidene jaren duurde het vóór hij kracht genoeg had om te loopen, maar, half kruipende, wist hij toch de oude drukwerken machtig te worden, die hem zijne eerste kennis verschaften vóór zij dienst deden als peperhuiskens in den kruidenierswinkel, dien zijne moeder was begonnen, nadat zijn vader in 1815 zijne betrekking had verloren en zelf opkooper van scheepsafbraak was geworden. Eerst op zijn zevende jaar was hij stevig genoeg geworden om naar school te kunnen gaan; een jaar later stierf zijne moeder en was hij met zijn jongeren broeder grootendeels aan zijn lot overgelaten, behalve 's avonds, wanneer zijn vader te huis kwam en door zijne levendige verhalen bij zijn zoontje de vertelkunst ontwikkelde. De oude middeleeuwsche volksboeken ontwikkelden zijne verbeelding, die ook in den vermaarden Antwerpschen poesjenellenkelder bevrediging vond.

In 1822 verliet CONSCIENCE's vader de stad en bouwde hij, tien minuten buiten Antwerpen, een klein huisje in „den Groenen hoek". Daar, in het vrije veld, ontwaakte CONSCIENCE's liefde voor de natuur, die hij bewonderde, maar ook, ondanks gebrekkige hulpmiddelen, nauwlettend bestudeerde, zoodat hij er zich allengs eene niet alledaagsche kennis van verwierf. Wat hij daarvan toen opschreef, zag nooit het licht, maar dat zijne natuurliefde later nooit verflauwde en zijne kennis op dit gebied voortdurend was toegenomen, bewees hij in 1846 met zijn boeiend werk *Eenige bladzyden uit het boek der natuur.*

„Van myne kinderjaren af", zeide hij daarin, „leefde ik immer in de velden te midden eener schoone en blyde natuur. Ook van dan af werd de beschouwing van het geschapene myne geliefkoosde uitspanning", en de bedoeling van zijn werk was nu „de koude wetenschap", toen opgedaan, daarin nu „onder streelend loover te verbergen", waarin hij ook uitstekend is geslaagd.

Aan den onbezorgden tijd zijner jeugd, waarin hij met JAN DE LAET eene vriendschap voor het leven sloot, kwam al spoedig een einde, toen zijn vader in 1826 was hertrouwd

met eene jonge vrouw, die bij haar aangroeiend gezin haars mans voorkinderen gaarne spoedig tot eene bestemming zag komen. In 1828 werd CONSCIENCE na korten tijd van voorbereiding ondermeester achtereenvolgens op drie scholen, waar hij wel gaarne de gelegenheid aangreep om ook zelf zich vooral in de moderne talen te oefenen, maar waar hij zich toch niet op zijne plaats gevoelde, zoodat de opstand van 1830 voor hem eene welkome gelegenheid was, om bij het nieuw gevormde Belgische leger dienst te nemen tegen de troepen van den Prins van Oranje. Zijne herinneringen aan dit tijdperk van zijn leven stelde hij in 1858 te boek in zijn werk *De Omwenteling van 1830.* Aan den slag bij Leuven nam hij deel en werd er gewond, maar hij was te droomerig van natuur om goed soldaat te kunnen zijn en tot foerier opgeklommen, werd hij wegens ongehoorzaamheid weer gedegradeerd, zoodat hij verheugd was, toen in 1836 eindelijk de tijd, waarvoor hij zich verbonden had, voorbij was en hij weer in het burgerlijk leven kon terugkeeren.

Intusschen had hij de vroegere vriendschapsbetrekkingen met JAN DE LAET weer aangeknoopt, en deze, die toen reeds als dichter, maar in het Fransch, was opgetreden, bracht er ook hem toe, te beproeven, of hij Fransche verzen kon maken naar het model van Victor Hugo, Lamartine en zijn vriend DE LAET zelf. Wat hij voortbracht beteekende echter weinig, doch niet veel beter slaagde hij in het maken van Nederlandsche verzen, toen hij kennis had gemaakt met THEODOOR VAN RIJSWIJCK, die hem daartoe aanspoorde. In elk geval had hij er aan te danken, dat zij hem in aanraking brachten met een Antwerpschen kring van jonge kunstenaars (schilders, maar ook dichters), waarin hij vurig verlangde ook zelf te worden opgenomen, toen hij, uit den dienst ontslagen, weer bij zijn vader te huis was gekomen; en ondanks een zenuwlijden, waarin hem alle studie- en schrijfwerk verboden was, kon hij de aandrift niet weerstaan om een opstel te schrijven, dat hem bij dien kring tot aanbeveling moest strekken. Een paar boeken, die hij toevallig in handen kreeg, vestigden zijne aandacht op de beroeringen in het jaar 1566, die hij nu in het Fransch ging beschrijven om later zijn opstel in het Nederlandsch te vertalen; maar opeens trof het hem als eene open-

baring, dat hij toch een Antwerpsche jongen was en het Vlaamsch, de taal zijner moeder, zijne ware moedertaal. Eerst dan wilde het vlotten, wanneer hij ophield te vertalen en onmiddellijk schreef in de taal, die hij aan moeders schoot had geleerd. Zóó kwam zijn eerste werk tot stand, *In 't Wonderjaer*, dat voor hem bij zijne kunstvrienden veel meer was dan eene aanbeveling en hen in ware verrukking bracht. Het hoofd van den kring, de toen nog jonge, maar toch reeds vermaarde, schilder Gustaaf Wappers, zorgde er voor, dat het werk in 1837 kon worden gedrukt, en bewerkte tevens, dat hij het persoonlijk mocht gaan aanbieden aan Koning Leopold, die sinds dien tijd zijn beschermer is gebleven.

Toch was „In 't Wonderjaer" nog allesbehalve een meesterwerk: 't was slechts eene belofte voor de toekomst. Van taal en stijl onbeholpen en onbeschaafd, was het geene kunsteenheid, maar slechts eene reeks van weinig samenhangende tafereelen uit het jaar van geuzenbond en beeldstormerij met Godmaert en Lodewyk van Halmael, twee aanvoerders van Antwerpsche geuzen, als hoofdpersonen. Bij een tweeden druk, in 1843 uitgegeven, liet Conscience uit toegefelijkheid voor de Clericale partij zich verleiden, verschillende wijzigingen in zijn eersteling aan te brengen, o.a. een bijpersoon, Pater Franciscus, eene belangrijker rol te laten spelen door hem de geuzenaanvoerders op het belang der Kerk te doen wijzen en zoo tot onderwerping te doen brengen. Maar al was daarmee het geuzenkarakter aan het werk grootendeels ontnomen, toch blijft het een werk van groote beteekenis, omdat Conscience voor het eerst er krachtig partij mee koos in den strijd voor de rechten en de schoonheid der moedertaal en voor de scheppingen der romantische verbeelding als het beste middel om die taal weer bij het volk in eere te brengen en, zooals de schrijver in zijn geestdriftig voorwoord zeide, het overbodig te maken „een aengenaem boek juist in fransche leeskamers te zoeken".

Intusschen had Conscience met dit pleit voor de taal zijner moeder zijn Franschen vader geërgerd, die daarom nog te minder kon verdragen, dat de zoon zonder nog in eigen onderhoud te kunnen voorzien zich de weelde veroorloofde

van boeken uit te geven. Te fier om gekapitteld te worden, verliet CONSCIENCE zijns vaders woning; maar hij had nu vrienden, die hem bijstonden, en ontving zelfs van den Koning eene kleine toelage, die hem nog in hetzelfde jaar de uitgave van een tweede werk mogelijk maakte, geschreven terwijl zijn eerste gedrukt werd, en onder den titel *Phantazy* eenige uiterst middelmatige gedichten en drie kortere verhalen uit de vijftiende en zestiende eeuw samenvattend. Zelf noemde hij dit werk later de vrucht van zijn verkeeren in een kring van opgewonden kunstenaars, die de slechtste, althans buitensporigste, Fransche romantiek bewonderden en niet inzagen, „dat in deze koortsige overspanning der denkbeelden iets valsch en onnatuurlijk lag". Het werk verdiende vergeten te worden en is dat dan ook bijna geheel.

Nauwelijks echter was er een jaar verloopen, of CONSCIENCE toonde zich den waarlijk genialen schrijver, die hij tot zijn dood toe gebleven is, door een werk, dat hem opeens verhief tot den eersten, ook nu nog niet overtroffen, romanschrijver van Zuid-Nederland en dat men wel de Vlaamsche Ilias zou mogen heeten: *De Leeuw van Vlaenderen of de Slag der Gulden Sporen*, in 1838 aan zijn vriend en beschermer Wappers opgedragen evenals zijne beide vorige werken, maar verre uitmuntend boven deze.

Naar den inhoud is „De Leeuw van Vlaenderen" een historische roman, wel in bijzonderheden menigmaal strijdig met de historische waarheid (vooral ten aanzien van den Vlaamschen graaf en diens oudsten zoon), maar in zijn geheel als beeld der wereldgebeurtenis bij Groeningen in het Vlaamsche gloriejaar 1302 toch waar en vooral ook innig gevoeld. Naar den vorm is het een kind der romantiek van den tijd, waarin de schrijver leefde, met al den pathos, al de dwepende en smeltende en snikkende sentimentaliteit, haar eigen (verpersoonlijkt vooral in Machteld en Adolf van Nieuwland), en met al het kinderlijk naieve idealisme der oude volksboeken, gepaard aan de bijna mystieke geheimzinnigheid, die de romantiek kenmerkte: het een zoowel als het ander belichaamd in Robert van Bethune, den onbekenden, plotseling te voorschijn tredenden Zwarten ridder en redder. Maar bovenal is „De Leeuw van Vlaenderen" het zinnebeeld van het volksbewustzijn der Vlaam-

sche poorters en kerels, ontwaakt op de roepstem der nu weer door CONSCIENCE's toovermacht tot menschen van vleesch en been geworden schimmen uit Vlaanderens grootsch verleden: de beide kloeke Bruggelingen, Jan Breidel, de stoere deken der beenhouwers, het toonbeeld van Vlaanderens volkskracht, en Pieter de Coninck, de welbespraakte deken der wolwevers, het type van Vlaanderens geestkracht. Aan CONSCIENCE hadden de Vlaamsche mannen der negentiende eeuw het te danken, dat zij in deze groote voorvaderen uit den Gulden-sporenslag zich zelf hebben leeren hervinden, en beteekenisvol is het daarom, dat nu, sinds 1887, op de Groote Markt te Brugge de tweeëenige beeltenis prijkt van hen beiden als schutspatroons van het herboren Vlaanderland.

Zelf eindigde CONSCIENCE zijne romantische kroniek, zijn modern volksboek van den Sporenslag met deze opwekking: „Gy, Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg by de roemrijke daden, welke het bevat, wat Vlaenderen eertijds was, wat het nu is, en nog meer wat het worden zal, indien gy de heilige voorbeelden uwer vaderen vergeet".

Met dezen roman maakte de schrijver zich vele vrienden, maar aanvankelijk ook vele vijanden, vooral onder de Franschgezinde bestuurders zijner vaderstad, die het bovendien niet konden verkroppen, dat hij geijverd had tegen een vrede met Nederland op grond van de 24 artikelen; en daarom moest hij nog eenigen tijd op den achtergrond blijven, in sombere gepeinzen verzonken en met handenarbeid zijn levensonderhoud vindend, tot op het einde van 1839 zijne gloed- en gevoelvolle redevoering bij het graf van Matthias van Bree, den directeur der Antwerpsche kunstacademie, opnieuw de aandacht op hem vestigde. Verschillende tijdelijke posten werden hem nu opgedragen en in 1841 volgde zijne vaste aanstelling als griffier der Antwerpsche kunstacademie naast zijn vriend Wappers, den nieuwen directeur. En dat werd niet gedaan om hem, hoe dan ook, een bestaan te bezorgen, maar omdat men begreep, dat ook hij schilder was in zijn innigste wezen, zij het ook met de pen, zooals vooral zijne latere werken meer en meer hebben bewezen.

Tot 1854 heeft hij dit ambt bekleed, en, nu van geldzorgen ontheven, kon hij zich geheel wijden aan de kunst en aan

den strijd voor de ontfransching van Vlaanderen. Ook kon hij nu denken aan een huwelijk, dat hij in 1842 sloot met Maria Peinen, die hij tot zijn dood heeft mogen behouden.

Over zijn strijd, waarvoor de „Briefwisseling van, met en over Conscience" de beste bron is, zou niet kunnen geschreven worden zonder dat daarbij te veel in kleine bijzonderheden moest worden afgedaald, en daarom wordt er hier dus liever van gezwegen. Daar hij er veel tijd aan besteedde en alle kleinigheden hem zeer ter harte gingen, leverde zijne letterkundige werkzaamheid aanvankelijk niet zooveel, als men had kunnen verwachten. Een dichterlijk fantasiebeeld in den trant van Lammenais, *De Pelgrim in de Woestyn*, verscheen in 1840. Van dezen tijd of iets later zijn ook de vier verhalen en de vermakelijke zedenschets in Antwerpsch dialect, „De Geest" (van 1842), die hij met nog drie andere zedenschetsen, een zinnebeeld en vijf korte samenspraken in 1846 uitgaf in den bundel *Avondstonden*. In 1843 gaf hij onder den titel *Wat een moeder lyden kan* de korte schets van een hongerlijdend werkmansgezin in de achterbuurten van Antwerpen, en vertelde hij, onder den titel *Hoe men schilder wordt*, hoe het begaafde Fransken, het zoontje van een havenwerker, met moeders en grootmoeders hulp op de Kunstacademie van Antwerpen eene plaats vond en in later tijd een vermaard schilder werd: eene ware geschiedenis uit zijn eigen tijd in romantischen vorm.

Met zijn verhaal *Siska van Roosemael* (van 1844) toonde CONSCIENCE, welk een bitteren haat hem de zedenverbastering van zijn vaderland door den Franschen invloed inboezemde. Vooral bij de kleine burgerij hinderde hem die verfransching. Siska, de heldin van zijn verhaal, dat hij eene ware geschiedenis uit zijn eigen tijd noemt, is de dochter van den Antwerpschen kruidenier Jan van Roosemael, het type van „den Vlaemschen burger van den ouden eed", die zich niet wil laten verfranschen, zooals zijn oude vriend, de schoenmaker Spinael, die opeens besloten had, zijne zaak te moderniseeren, maar zonder de hulp van zijn vriend daardoor geheel te gronde gegaan zou zijn. Siska echter is tegen den invloed van Trees (of Hortense), het bedorven kind van Spinael, niet bestand en gaat tot groote ergernis van haar vader, maar gesteund door hare moeder, naar het pensionaat, vanwaar zij (als Eudoxie) geheel

verfranscht terugkomt. Minachtend ziet zij nu op hare ouders neer, die zij dwingt zich ook te moderniseeren. Haar vader heeft de kracht niet, zich daartegen te verzetten, maar het nieuwe leven knakt hem en eerst als hij van hartzeer sterft, toont Siska diep berouw over den „vadermoord", dien zij bedreef.

Van eene opdracht der Regeering kweet CONSCIENCE zich door in 1845 eene *Geschiedenis van België* uit te geven, die tot 1592 vrij uitvoerig, maar vandaar tot 1831 slechts schetsmatig is. Van 1844-45 dagteekent een nieuwe historische roman, 't eerst als feuilleton verschenen in het door CONSCIENCE met zijn vriend DE LAET geredigeerd dagblad „Vlaemsch België", namelijk de *Geschiedenis van Graef Hugo van Craenhove en van Abulfaragus*, die in de tweede helft der veertiende eeuw speelt en eindigt met de levensgeschiedenis van Walter Abulfaragus, door hem zelf in 1374 verteld. In 1846 zag voor 't eerst in het „Taelverbond" de wat later ook als afzonderlijk boekdeeltje verschenen liefelijke idylle het licht, die den titel *Rikke-tikke-tak* draagt. 't Is de liefdesgeschiedenis van Lena, de smidsdochter van Westmal, die zich heimweevol afspeelt onder den zoeten klank van het smidsliedje harer kinderjaren: „Rikke-tikke-tak, Rikke-tikke-toe! Yzerhard, Moed in 't hart! Slaet maer toe! rikke-tikke-toe!"

Daarop volgden in 1847 *De brandende schaepherder* en *Lambrecht Hensmans*, de ware (in 1824 met den meubelschilder Bartels voorgevallen) geschiedenis van een op valsche getuigenis veroordeelde, en in 1848 (eveneens in het „Taelverbond" voor het eerst gedrukt) de historische novelle *Houten Clara*, die kort na den val van Antwerpen daar in 1589 speelt. De titelheldin heette later Clara d'Almata, maar werd opgevoed in het Maagdenhuis te Antwerpen, waarin hare beeltenis nog prijkt onder den naam van Houten Clara, zooals zij ook zelve tijdens haar verblijf in dit weeshuis genoemd werd. Clara's moeder evenwel en Signor d'Almata, die deze na de geboorte van haar verduisterd dochtertje huwde, zijn er evenzeer de helden van, en de instinctieve moederliefde van Signora d'Almata, en het betooverend zingen en vooral het slaapwandelen van Clara geven aan het boeiend verhaal een mystiek-romantisch karakter.

In 1849 trad CONSCIENCE op met een zijner uitvoerigste

werken, op het gebied van den historischen roman zijn meesterwerk: *Jacob van Artevelde*. Ook hier is het weder de vaderlandsliefde en de bewondering van Vlaanderens glorietijd, de veertiende eeuw, die hem heeft bezield; en in zoover is er groote verwantschap van dezen roman met „De Leeuw van Vlaenderen"; maar, terwijl die nog eenigszins den indruk kan maken, als kunstwerk de rij der oude volksboeken voort te zetten, ons de poppen van den poesjenellenkelder voor den geest roept en door te oppervlakkige historiestudie den kundigen lezer dikwijls doet meesmuilen, is de „Jacob van Artevelde" niet alleen de vrucht van ernstiger bronnenstudie, maar ook van meer artistiek overleg. Daardoor staat dit werk wat dichter bij den historischen roman, zooals die in Noord-Nederland werd geschreven, en bij het ideaal, dat men er zich ook nog in onzen tijd van voorstelt. Vooral de figuur van Jacob van Artevelde zelf is meesterlijk geteekend, schoon, volgens het recht van den romanschrijver, die hem tot de verpersoonlijking van het Vlaamsche volkswezen in zijn strijd tegen verromaansching maakte, niet weinig geïdealiseerd, wat de schrijver, die zelf in de historische waarheid zijner schepping geloofde, trouwens niet zou hebben erkend. Artevelde's worsteling is er eene van een reus, nog indrukwekkend zelfs bij zijn tragischen ondergang. Even indrukwekkend in de meesterlijk aanschouwelijke schildering, die de schrijver er van geeft, vertoont zich aan ons het machtige Gent, de hoofdstad der stoere Vlamingen, het tooneel van welvaart en kracht, maar ook van woest opbruisende hartstochten, van hartelooze wreedheid bij schitterende edelmoedigheid, en dat alles in eene omlijsting van hooge kunst, die de middeleeuwers in staat waren te scheppen. Tegenover zijne meeste soms zelfs wat al te liefelijke, ja zoetelijke, verhalen toont dit werk ook de krachtige mannelijke gevoelens, die in CONSCIENCE's hart konden tintelen, wanneer de helden van een grootschen tijd zijne verbeelding ontvlamden en daarin een nieuw leven kregen, door een poëtisch licht omstraald. Ook Jacob van Artevelde dankte het zeker het meest aan CONSCIENCE, dat, reeds in 1863, voor hem een metalen standbeeld op de Vrijdagsmarkt te Gent werd onthuld.

In hetzelfde jaar, waarin zijn „Jacob van Artevelde" het

licht zag, beproefde CONSCIENCE het ook, deel te krijgen aan het stedelijk bestuur zijner vaderstad, en liet hij zich door zijne vrienden van het „Heilig verbond" candidaat stellen voor den gemeenteraad; maar hij verloor bij de stembus den strijd, waarin zijne vijanden hem schandelijk door het slijk hadden gesleurd, iets, waartegen het gevoelig gemoed van den allesbehalve politiek aangelegden romantischen droomer, zooals hij in de staatkunde wel mocht heeten, niet bestand was, zoodat na zijne nederlaag „zyn geest vermoeid, zyne ziel onttooverd, zyn lichaam krank was", naar zijn eigen getuigenis. Om weer tot rust en op kracht te komen, bracht hij nu drie maanden door op de heide, waar hij zich reeds gedurende zijn soldatenleven zoo gelukkig had gevoeld. Daar luisterde hij de verhalen der eenvoudige bewoners van de Kempen af, en deze leverden hem de stof voor een drietal verhalen, dat hij in 1850 in het licht zond.

Het eerste van deze, *De Loteling*, is de teerhartige geschiedenis der onwankelbaar trouwe liefde van Trien, het arme heidekind, voor haar blind geworden verloofde (den loteling), aan wien zij met zooveel moeite haar trouwhartigen brief (een meesterstukje van volkspoëzie) schrijft en dien zij na een langen tocht over de heide getroost en blijmoedig te huis brengt, om ten slotte beloond te worden door wat haar een wonder schijnt, de genezing van haar geliefde. Een minder idyllisch karakter draagt het tweede verhaal, *Baes Gansedonck*, de droeve geschiedenis van den met groote natuurgetrouwheid geteekenden, opgeblazen, zich ver boven zijne medeburgers verheven wanenden baas uit de afspanning St. Sebastiaen in de Kempen, en van Liesken, zijn ongelukkig kind en slachtoffer, wier vroege dood leert, hoe hoogmoed den mensch in het verderf stort.

Boven deze beide boeiende en treffende verhalen staat m. i. nog in menig opzicht het derde, wat kortere, *Blinde Rosa*. „Van het oude menschengeslacht" vindt de vroegere soldaat van Napoleon, na 34 jaar eindelijk met moeite uit Rusland teruggekomen naar het dorpje in de Kempen, waar hij geboren werd, „slechts de puinhoopen" weder. Het vele nieuwe daar is hem vreemd en voor de jongere geslachten is hij zelf een vreemde geworden, door niemand herkend. De

eenige, die nog weet van Lange Jan, zooals hij vóór zijn vertrek daar werd genoemd, is Lauw, de doodgraver, want deze was eens zijn bitterste vijand, omdat hij hem zijne geliefde Rosa had ontvrijd en daardoor voor goed zijn levensgeluk had verstoord. En Rosa zelve? Zij was hem altijd trouw en dus ongehuwd gebleven en leefde nog, steeds wachtende op zijne terugkomst; maar zij was nu oud, arm en blind, doch zóó goed, en ook levenslang zoo goed voor ieder geweest, zeiden de arme menschen, bij wie zij inwoont, dat hij onstuimig verlangt, haar eindelijk weer te zien. En overgelukkig is ook zij, als zij, nooit wachtensmoede, eindelijk haar Jan weer aan zijne stem herkent en haar geloof in zijne terugkomst niet beschaamd is. In haar hervond hij zijn geheel verleden, dat hij lange jaren achtereen in zijn geest had levendig gehouden, en voor korten tijd zou zij nu ook nog zijne toekomst zijn, want met hun huwelijk, waarom het geheele dorp feest viert, eindigt dit teder en aandoenlijk verhaal.

In geheel andere kringen dan der dorpsbewoners uit de Kempen speelt *De arme edelman*, een roman van 1851. Daarin schilderde CONSCIENCE het stille, maar zware zielelijden van den heer Van Vlierbeke, die zich in schulden heeft gestoken ter wille van zijn broeder, en nu zoolang den schijn van rijkdom tracht te bewaren, tot hij zijne dochter door een goed huwelijk in veilige haven zal weten. Vooral als gevoelige psychologische studie van hooger ontwikkelden dan de eenvoudige menschen der Antwerpsche achterbuurten en Kempensche heide is deze roman een verdienstelijk werk.

CONSCIENCE heeft er wel allerminst zijn romanschrijversloopbaan mee besloten: veeleer volgden de vruchten zijner onuitputtelijke verbeelding elkander in de volgende jaren nog spoediger op dan te voren, maar wij zullen er eerst later op terugkomen. Wat wij totnogtoe hebben genoemd, is zeker wel niet het minst belangrijke van hetgeen wij aan CONSCIENCE's talent danken, en zelfs reeds voldoende om hem als kunstenaar volledig te kenmerken, al herhaalde hij zich ook bijna nooit, zoodat verscheidenheid van stof en voorstelling ons ook nog in zijne latere verhalen zal treffen, hetzij vaderlandsliefde, natuurbewondering of kunstgevoel er het bezielend motief voor hem was, hetzij hij de jonge liefde meegevoelde, die

telkens in anderen vorm terugkeert en toch altijd jong blijft en nieuw. De lenigheid zijner verbeelding vergunde hem inderdaad bewonderenswaardig veelzijdig te zijn, zoowel zich te wagen aan het epische van den historischen roman, als de teerheid der landelijke idylle in al hare liefelijkheid te schetsen, de ellende en smart der armen in de nauwe stegen der Antwerpsche achterbuurten te doen meegevoelen of een blik te geven op het gemoedsleven van hooger geplaatsten, in de kringen der handels- en nijverheidsaristocraten, waarin b.v. *De Koopman van Antwerpen* (van 1863) ons verplaatst.

De critiek heeft natuurlijk ook bij hem wel op gebreken gewezen: op eene nog niet geheel gevormde kunsttaal, op de geringe kunstvaardigheid in de samenstelling zijner romans, op de overdrijving, ook door het gebruik van groote woorden, op eene, althans voor den Noordnederlander, te groote zoetelijkheid en weekhartigheid, die vooral in zijne jonge mannen hinderlijk is, en op nog meer; maar de geschiedschrijver kan ze bij het totaalbeeld, dat hij van hem als kunstenaar te geven heeft, gerust verwaarloozen, want aan den opgang en den invloed zijner werken hebben zij geene merkbare afbreuk kunnen doen, daar men zich nauwelijks grooter populariteit kan denken, dan CONSCIENCE onder zijn volk genoot, terwijl meer dan ééne vertaling van alle of ten minste van de meeste zijner verhalen in Fransch, Italiaansch, Hoogduitsch en Engelsch bewijst, dat hem het voor een Nederlandsch schrijver zeldzaam voorrecht van internationale beroemdheid te beurt is gevallen.

Waaraan had hij die, behalve aan zijne reeds genoemde veelzijdigheid, te danken? Ik meen: aan het schilderachtige van zijne zeer persoonlijke taal, waarvan hij soms zelf de schepper moest worden, omdat zijne eigenlijke taalkennis wel eens te kort schoot; aan de aanschouwelijkheid, waarmee hij wist af te schilderen, wat hij vooraf met schildersoog had waargenomen; aan de gave van boeiend vertellen, waarin hij voor Van Lennep niet onderdeed, al miste hij ook dat snaaksch vernuft, waarmee deze zoo dikwijls zijne lezers weet te pakken; aan de levendigheid van zijne verbeelding en niet minder aan de reinheid van zijn gevoel en de aandoenlijkheid van zijn hart, waardoor hij zich geheel kon invoelen in het gemoeds-

leven zijner eigen scheppingen, zooals hij zich vooraf had ingevoeld in het gemoedsleven van de menschen, die hij ontmoette, meer nog van hen, die zijne sympathie hadden weten te verwerven, dan van hen, die hem tegenzin hadden ingeboezemd en die hij daarom niet zelden met te schelle, onware kleuren afschilderde. Bovenal echter heeft hij als kunstenaar zooveel indruk kunnen maken, omdat hij de kunst lief had om de kunst en haar alleen beoefende, omdat hij haar lief had, zonder ander doel en wel allerminst om eigen financiëel voordeel: omdat geheel onbaatzuchtige kunstdrift zijn sterkste prikkel was.

Vreemd is het niet, dat CONSCIENCE al spoedig ook tal van navolgers kreeg, al waren het ook juist niet allen navolgers in dien zin, dat zij hem poogden na te bootsen, of, zoo al, daarin slaagden, maar in dien zin, dat zij op zijn voorbeeld zich beijverden eene Vlaamsche prozalitteratuur te scheppen, die tot dusverre nog niet of nauwelijks bestond, en daarmee het Vlaamsche volk aan het lezen te brengen.

Een der eersten onder hen was JOHAN ALFRIED (eigenlijk JAN JACOB) DE LAET, te Antwerpen 13 December 1815 geboren en 22 December 1891 gestorven, de vroeger reeds genoemde jeugdvriend van CONSCIENCE, eerst een korten tijd plattelandsheelmeester, later vooral journalist. Na eerst in het Fransch te hebben gedicht, koos hij al vroeg de moedertaal tot voertuig zijner poëzie, en met zijne flinke opwekking „Aen de Dichters", het eerst in 1838 in Rens' Jaerboekje verschenen, wekte hij terstond groote verwachting, waaraan hij met kleinere gedichten wel min of meer beantwoordde (men denke b.v. aan zijn welluidend „Visscherslied"), maar niet met zijne grootere, zooals „De Kruisvaerder", eene legende in zeven zangen, in 1840 in het tijdschrift „De Noordstar" gedrukt, zoodat hij ook zelf inzag, liever proza te moeten schrijven evenals zijn vriend Conscience. Zijne bloedige en fantastisch-geheimzinnige historische novelle *De vloek* was daarvan in 1840 de eerste vrucht. Twee jaar later trad hij op met een langen historischen roman *Het Huis van Wesenbeke*, eene gruwelgeschiedenis uit den Spaanschen tijd, die met den dood der helden op den brandstapel besluit. Slechts voor een oogenblik maakte hij er opgang mee bij zijne vrienden, en van

zijne latere werken verdient alleen het dorpsverhaal *Het Lot* (van 1845) als welgeslaagd te worden vermeld. Toen hij in 1848 zijne vroegere „Gedichten" in een bundel verzameld uitgaf, nam hij daarmee tevens afscheid van de kunst om verder geheel in de journalistiek en later in de politiek (ook als volksvertegenwoordiger) op te gaan.

Zijn afscheid van de kunst valt samen met zijne verbanning uit de Antwerpsche kamer „De Olijftak", die hem op het eind van 1847 tegelijk met zijn vriend CONSCIENCE uitstiet op aandrijven van hun politieken tegenstander VAN KERCKHOVEN, die van 1840 tot 1842 als redacteur van „De Noordstar" hen aanvankelijk tot medewerkers en vrienden had gehad, maar in Juni 1847 een scherp pamflet tegen hen had uitgegeven, getiteld *De Vlaemsche Beweging*, in November van hetzelfde jaar door hen onder denzelfden titel beantwoord. DE LAET en CONSCIENCE waren het namelijk met vele anderen eens geworden, dat er, om de Vlaamsche beweging te doen slagen, eene Vlaamsche staatspartij moest worden gevormd, staande boven de andere partijen, die hunne onderlinge verschilpunten moesten vergeten terwille van de heilige Vlaamsche zaak; maar VAN KERCKHOVEN, die een vurig liberaal was, meende, dat daarmee het clericalisme in de hand werd gewerkt, te meer daar de hoofdmannen dier staatspartij liefst den blik naar het verleden gericht hielden, waarin zij het ware Vlaamsche karakter het best vertegenwoordigd vonden, terwijl hij zelf verlangde, dat ook de Vlaming den invloed van den vooruitgang en van de algemeene Europeesche ontwikkeling moest ondergaan, omdat hij, daardoor onafhankelijk in zijn denken geworden, dan wel vanzelf ook het juk der taaldwingelandij zou afwerpen. Geheel ongelijk had hij zeker niet, maar hij vergat, dat de taalstrijd toen nog in zijn eerste begin was en eendrachtig samengaan dus bovenal noodig, daar het zonder hulp van de min of meer clericaal- of conservatiefgezinde flaminganten toen voor de liberale Vlaamschgezinden toch niet mogelijk was, het hoofd te bieden aan de franskiljons, die verre de meerderheid hadden juist in de toen aan de regeering zijnde liberale staatspartij. Met zijn optreden heeft VAN KERCKHOVEN niets anders kunnen uitwerken, dan de eendracht te verbreken onder de ijveraars voor de Vlaam-

sche zaak en, daar die breuk zelfs nu nog maar nauwelijks geheeld is, den vooruitgang der Vlaamsche beweging te vertragen.

Peter Frans van Kerckhoven (geb. 10 Nov. 1818 te Antwerpen en daar overleden 1 Aug. 1857) was ook zelf novellist en romanschrijver en daar hij van 1836 tot 1839 te Bologna studeerde, zonder nochtans zijne studiën in de geneeskunde te voltooien, koos hij zich gaarne Italië tot het tooneel zijner verhalen. Na kortere verhaaltjes geschreven te hebben gaf hij het eerst een uitvoeriger historisch verhaal uit den Spaanschen tijd in zijn *Fabricius en de lange Margriet* (1841), waarvan de stof o.a. uit Brandt's Historie der Reformatie bekend, maar onder zijne behandeling niet treffender geworden is. Van het groot aantal zijner romantische geschriften noem ik alleen *Ferdinand de Zeeroover* (van 1845), *Eene schaking in Venetiën* (van 1846), waarvan een verleid Jodinnetje de droevige heldin is, den wonderlijken roman *Ziel en Lichaem* (van 1848), de vrucht zijner studie van het magnetisme, *Liefde*, een roman in brieven van 1851, die misschien onder al zijne romantische verhalen het hoogst staat als kunstwerk, en als zijn laatste werk (van 1857), onder pseudoniem uitgegeven, *Twee goddeloozen.* Alle hadden slechts voorbijgaande beteekenis; maar misschien meer blijvende waarde heeft zijne Antwerpsche zedenschets van 1843, *De Koopmansklerk*, dien hij met eenigen humor naar het leven kon teekenen, omdat hij ook zelf het niet verder bracht dan tot klerk, zij het ook op het Antwerpsch gemeentehuis.

Van Kerckhoven was bovendien tooneelschrijver en dichter en gaf, behalve verschillende kleinere gedichten, o.a. de ballade „De Mystieke lelie" en het gedicht „De engel en het zieltje", ook een paar zeer uitgebreide dichtwerken uit: *Gozewyn, graef van Stryen* (van 1841) en *Oud Belgiën* (van 1842), dat eigenlijk uit twee dichtstukken bestaat: één, dat ons verplaatst in den voortijd van België, toen de Menapiërs zich te vergeefs tegen de Romeinsche veroveraars weerden, en een ander, waarin het Heidendom in den persoon van een jongen bekeerling over het Christendom triomfeert door zijne verloofde tot zoen te eischen voor zijn afval van het voorvaderlijk geloof. Twee gedichten van hem, die *Karel den Stoute* en

Jacob van Artevelde bezingen, werden in 1845 bij dichtwedstrijden bekroond en vonden eene plaats in zijne „Gedichten en Balladen" van 1846. Als criticus maakte hij zich, eerst in „De Noordstar", daarna in „De Vlaemsche Rederyker", welk tijdschrift hij tot zijn dood redigeerde, gevreesd, maar ook gehaat, omdat hij aan niemand zijn roem scheen te gunnen en in elk geval uiterst partijdig, schoon daarom nog niet altijd onjuist, oordeelde.

Tot zijne weinige vrienden en medewerkers aan zijn tijdschrift behoorde JAN LAMBRECHT DOMIEN SLEECKX (geb. te Antwerpen 2 Febr. 1818 † te Luik 14 Oct. 1901), die ook reeds in dezen tijd met goede prozaverhalen en schetsen optrad, waarmee hij zijn vriend in menig opzicht overtrof, namelijk de nog eenigszins romantisch getinte tafereelen zijner *Kroniek der Straten van Antwerpen* (van 1843), den meer op de werkelijkheid gegronden bundel *Volksverhalen* (van 1848) en zijne realistische schetsen van het leven *In alle Standen* (1851); maar eerst later zou hij zich bij meer rijpheid van talent in zijne volle kracht gaan toonen en dan met zijn werkelijkheidszin eene eigenaardige tegenstelling vormen tot den levenslang romantisch gebleven Conscience.

Eene merkwaardige figuur onder de Vlaamsche schrijvers van dien tijd treffen wij aan in den handwerksman (huis- of meubelschilder) JOOST JOZEF DIRICKSENS, te Antwerpen 4 April 1826 geboren en daar reeds 10 October 1855 overleden. Wat hij, nog jong, begon te schrijven en onder den schuilnaam Eugeen Zetternam met behulp van toongevende letterkundigen (zooals ook Conscience) in het licht kon zenden, was uiting van denzelfden geest, waaruit in dezen tijd in Frankrijk het communisme en socialisme voortkwam; den geest der ontevredenheid over de minachting van den vierden stand, den ambachtsstand, in de burgermaatschappij en over het daaruit voor dien stand voortvloeiende kommervol bestaan. Veel vroeger dan in Noord-Nederland, waar de ambachtsman slechts bij hooge uitzondering deel nam aan het letterkundig leven, kon zich in Vlaanderen de stem van den werkman in de litteratuur doen hooren, omdat daar de hoogere, meer beschaafde standen de leiding op letterkundig gebied zoogoed

als geheel uit handen hadden gegeven, alsof er voor hen geene Vlaamsche letterkunde bestond.

Op het voorbeeld van Conscience legde ook DIRICKSENS, na het schrijven van verschillende kleinere talentverradende stukjes en de romantische Zigeunerlegende *Rowna*, zich toe op den historischen roman met *Bernhart de Laet* (van 1847), maar de voorstelling van het middeleeuwsch verleden was daarin voor hem geene hoofdzaak: zij was slechts het kleed, waaronder hij een beeld gaf van zijn eigen tijd, die nog steeds, evenals voorheen, door den edelman de kerels van Vlaanderen zag verpletten, als deze in opstand wilden komen tegen de verslaving, waaraan zij zich slechts uit machteloosheid met verbeten woede onderwierpen. Hij schreef dien roman op een armoedig zolderkamertje, waar hij bijna broodsgebrek leed, en voltooide hem als milicien in de kazerne. Het was de roman van zijn eigen leven, evenals zijn daarop volgend werk *De tooverdoos* (van 1848), eene verbeeldingsvolle allegorie, waarin Adalhil en Burgarhil, de beschermgeesten van adel en burgerij, aan elkaar en tegelijk aan Demhar, de verpersoonlijking van den ambachtsman, den tooverdoos betwisten, waaraan het bezit van de schoone fee Harmona verbonden is.

Eerst daarna kwam hij, doch nog in hetzelfde jaar, er toe, de werkelijkheid onbewimpeld te schilderen, schoon met te gloeiende, dikwijls schreeuwende kleuren, in zijn *Mynheer Luchtervelde*, een verhaal, dat den lezer met rampen en ellende overstelpt, maar waarop, nadat DIRICKSENS in 1849 den dienst had verlaten en in het huwelijk getreden was, in 1850 een in minder pessimistischen geest geschreven werk, *Tantje Mortelmans*, volgde, dat algemeen voor zijn meesterwerk wordt gehouden, en dat hij door de zeven andere en enkele tooneelstukken, die er nog op volgden, niet kon overtreffen, daar hij zich den tijd niet gunde om zich als kunstenaar te ontwikkelen en in koortsachtigen ijver voortschreef, als wist hij, hoe kort hij nog maar had te leven. Toch bracht zijn laatste werk, *Hoe men schilder is* (van 1855), hem weder zoogoed als geheel op de hoogte van zijn talent. De schilderijenkoopman, die daarin optreedt, is met niet minder kunstvaardigheid en gevoel geteekend, dan zijne beminnelijke tantje Mortelmans.

XV.

Het Vlaamsch tooneel in België.

CONSCIENCE had het volk weder aan het lezen gebracht en daarmee nieuwe liefde voor de moedertaal gewekt; maar lezen kostte aan menigeen toch nog altijd eene zekere inspanning en er was ook nog een ander middel om op gemakkelijker wijze voor Vlaamsche woordkunst belangstelling te wekken: het tooneel, dat het oog boeide tegelijk met het oor. Van ouds ook had de ambachtsstand en de lagere burgerij in Zuid-Nederland eene groote liefde voor het tooneel gehad en ook zelf gaarne daaraan meegewerkt en door overvloed van liefhebbers het gemis aan eigenlijke beroepsacteurs doen vergeten. Vlaamsche beroepsacteurs waren er in dezen tijd nauwelijks meer. In de groote steden traden alleen Fransche tooneelgezelschappen in de schouwburgen op, maar aan gelegenheid voor liefhebbers om op het Vlaamsche volkstooneel op te treden ontbrak het zelfs in kleinere plaatsen niet.

Nog altijd werd die gelegenheid geboden in de oude of weer opnieuw opgerichte rederijkerskamers, zooals „De Wyngaerd" te Brussel, „De Goudbloem" te St.-Nicolaas, „De Witte Waterrosen" (met de spreuk „al groeyende bloeyende") te Ninove, „De Rosenkrans" (met de spreuk: „van vroescepe dinne") te Nieuwpoort, de kamer der „Kruisbroeders" te Kortrijk, „De Wilde Roos" te Thielt, „St.-Barbara" (met de spreuk: Zeegbaer herten") te Roesselare, en „De Fonteine" te Gent, die in 1848 zelfs met tooneelvoorstellingen van hare eigen leden en van andere, daartoe door haar opgeroepen, vereenigingen haar vierhonderdjarig bestaan luisterrijk vierde en door het slaan van een gedenkpenning zocht te vereeuwigen.

Te Gent bestonden naast die oude kamer in dezen tijd ook nog andere tooneelvereenigingen, zooals „Uit yver voor de tael", „De goede vrienden" en, als de meest op den voorgrond tredende, „Broedermin en Taelyver", in 1840 gesticht door eenige leden der „Fonteine", die zich van deze hadden afgescheiden onder aanvoering van den talentrijken tooneelspeler, den boekbinder KAREL ONDERERT (geb. te Gent 5 Juli 1804 en aldaar overleden 16 Augustus 1868), die ook eenige niet

onverdienstelijke tooneelstukken schreef, zooals de blijspelen *De Gallomanie of de verfranschte Belg* (1841) en *De Vlaemsche Lionne* (1849), het drama *Lodewyk van Nevers* (1844) en het treurspel in verzen *De dood van Hugonet en Himbercourt* (1849). Binnen weinige jaren bereikte „Broedermin en Taelyver" zulk eene hoogte van bloei, dat voor haar zelfs de, naar den bouwmeester en eigenaar genoemde, Minardsschouwburg kon gebouwd worden, die 27 Juni 1847 feestelijk werd ingewijd.

Ook in andere Belgische steden bestonden of ontstonden toen vele liefhebberijtooneelvereenigingen, zooals „Yver en Broedermin" en „Kunstliefde" te Brugge, „Eendragt en Vreugd" te Oostende, „De Zuigelingen van Polus (Apollo)" te Sottegem, „De Vlaemsche ster" te Temsche, „Voor eer en kunst" te Geraardsbergen, „Geen kunst zonder nyd" te Deinze enz. Te Brussel gaf „De Wyngaerd", met den onderwijzer en tooneelschrijver FELIX VAN DE SANDE (geb. 1824 † 1890) als tooneelmeester, geregeld voorstellingen, en daarnaast ook „De Morgenstar", terwijl „Het tooneel der Volksbeschaving", eene stichting van JAKOB KATS (geb. 1808 † 1886), in den Parkschouwburg bij voorkeur democratische stukken vertoonde, vooral van KATS zelf, die daarmee verlichting en broederliefde bleef bevorderen, toen hij dat niet meer kon doen in zijne vroegere, nu verlaten, Vlaamsche school en weer wever was geworden als in zijn jongenstijd.

Te Antwerpen telde men zelfs een bijzonder groot aantal van zulke tooneelvereenigingen. Dáár, in de oude Scheldestad, gaf de vereeniging „De Hoop" reeds sinds 1824 hare voorstellingen in het Groot Wafelhuis en, toen dat in 1846 was afgebroken, in Hagelsteen's „Théâtre des Variétés", waar in 1849 het kwarteeuwfeest van het bestaan der vereeniging feestelijk werd gevierd met verschillende prijskampen, waaraan o.a. zes tooneelvereenigingen deelnamen. In het Wafelhuis had vóór 1842 ook de wat jongere vereeniging „Jong en Leerzuchtig" reeds gespeeld, om toen „De Hoop" naar de „Variétés" voor te gaan. Andere gezelschappen noemden zich „Rhetorica" (reeds in 1813 gesticht) en „Liefde en Eendragt", waarvoor SLEECKX een viertal tooneelstukjes schreef (in 1841 onder het pseudoniem Albrecht van den Bossche uitgegeven), vóór het

zich in twee andere gezelschappen splitste, namelijk „Liefde” (in 1848) en „Eendragt” (in 1850).

Vooral sedert 1840 nam de begeerte om Vlaamsche tooneeluitvoeringen te geven in Antwerpen sterk toe. In dat jaar werden niet minder dan drie nieuwe vereenigingen gesticht: „De Tooneelvrienden”, die in „den Bastiaen op de Yzeren Waeg” speelden, „De Vriendenkring”, die in de „Sodaliteyt” (later de stadsbibliotheek) optraden, en de bloeiendste van alle, „De Scheldegalm”, die zich reeds van den aanvang af in het „Théâtre des Variétés” deed hooren. Vele andere volgden, om na korter of langer tijd weer te bezwijken, zooals in 1841 de „Venus”, die vertooningen gaf in „De Dry Koningen” op de Koepoortsbrug, en in 1842 „De lustige Vrienden”, die bij hunne tooneelvertooningen in „de Vos” een talentvol leidsman bezaten in VICTOR DRIESSENS (geb. te Rijsel 6 Mei 1820 † 4 April 1885), maar hunne levenskracht verloren, toen DRIESSENS zich naar Parijs had begeven om zich daar verder in de tooneelspeelkunst te bekwamen. In 1845 teruggekeerd, trad hij nu aanvankelijk meest in „De Hoop” op, totdat hij in 1850 de stichter werd van eene nieuwe Antwerpsche tooneelvereeniging, „De Dageraed”. Daar werden ook eenige door hem reeds vroeger vertaalde tooneelstukken vertoond en ook enkele oorspronkelijke blijspelen met zang, zooals *De vrolyke kruiskensdag* (van 1849) en *De student zonder geld* (van 1851), en daar vormde hij zich tevens tot den beroemden beroepsacteur van later tijd. Verder verrezen te Antwerpen nog als tooneelgezelschappen in 1846 „Broederliefde”, in 1847 „Taelliefde” en in 1852 „De jonge leeuw”.

Natuurlijk waren het in België, evenals in de Noordelijke Nederlanden, meestal vertalingen uit Fransch en Hoogduitsch, die er vertoond werden: stukken van Ducange, Pixérécourt, De Rougemont en Scribe, en ook nog wel van oudere schrijvers, zooals Voltaire en Ducis, wiens verhaspelingen van Shakespeares treurspelen er bewonderd werden, terwijl het Hoogduitsche tooneel- en blijspel er vooral vertegenwoordigd werd door Von Kotzebue. Nog altijd was „’t ontneerlandscht Vlaemsch Tooneel aen Kotzebue ten prooi, nog door ’t vertalersgild gedoscht in Franschen tooi, aen dichters even arm als ryk aen oefenaren” en hief „De Fransche Schouwburg ’t ontzaggelyke

hoofd", terwijl „de Vaderlandsche treurde, van glans en geld beroofd", zooals in zijn gedicht „Wanorde op den Vlaemschen Zangberg" PRUDENS VAN DUYSE reeds vroeger had gejammerd. Om tot verbetering mee te werken, heeft ook deze zelf wel niet alleen het een en ander voor het tooneel vertaald, maar er ook oorspronkelijke stukken voor geschreven, o.a. de tooneelspelen met zang in drie bedrijven: *Rubens menschlievendheid* in 1840 bij gelegenheid der onthulling van Rubens' standbeeld op de Groenmarkt te Antwerpen, en in 1841 *Antoon van Dyck of de reis naar Italië*; doch zij getuigden meer van des schrijvers kunstliefde dan van zijn dramatisch talent.

Intusschen begonnen de oude vertalingen ook in België allengs te vervelen en kon RENS in 1842 bij een wedstrijd der Fonteinisten te Gent uitroepen: „Uw eerdienst gaet te niet, vergode Kotzebue! Reeds wanklen, oud en zwak, de pylers van uw tempel!" en terecht, want „de telg des Vlaemschen gronds eischte Vlaemsche zedenschets", waarop de tooneeldichters zich dan ook meer en meer gingen toeleggen. Erkenden zij, dat de goede wil om iets nationaals te leveren nog niet altijd het talent daarvoor insloot, en meenden zij, dat het aangenamer was, goede vertaalde stukken dan slechte oorspronkelijke te zien, dan trachtten zij althans de verouderde vertaalde stukken door vertalingen van nieuwere te vervangen. Met dat doel begonnen Hubert van den Hove (d.i. V. H. J. DELECOURT) en de, ook als lieflijk en welluidend dichter van half Duitsch, half Middelnederlandsch gekleurde liederen gunstig bekende, JOHAN MICHIËL DAUTZENBERG in 1850 eene Tooneelbibliotheek uit te geven, bestemd om stukken van jongere Duitsche schrijvers in vertaling bekend te maken.

Dat menigeen ook door het schrijven van oorspronkelijk Vlaamsche stukken naar tooneellauweren begon mee te dingen, kon natuurlijk niet uitblijven. Behalve ONDEREET, VAN DE SANDE, KATS, SLEECKX, DRIESSENS en VAN DUYSE, die wij reeds noemden, trad vooral op den voorgrond HIPPOLIET VAN PEENE, te Kaprijk 1 Januari 1811 geboren en 19 Februari 1864 overleden te Gent, waar hij zich in 1837 als geneesheer gevestigd had. In zijn studententijd was hij een hartstochtelijk liefhebber van het tooneel geweest, maar na zijne vestiging als geneesheer scheen hij er onverschillig voor geworden te zijn,

tot Van Duyse de oude liefde weder bij hem wakker had gemaakt door hem in 1841 te tarten met de bewering, dat de bekende vermakelijke anecdote van *Keizer Karel en de Berchemsche boer* ongeschikt was om tot kluchtspel verwerkt te worden. VAN PEENE, die dat niet met hem eens was, wilde de juistheid zijner meening nu bewijzen door er zelf een kluchtspel van te maken en slaagde daarin zoo goed, dat, toen de Gentsche vereeniging „Broedermin en Taelyver" het vertoonde, het stukje een uitbundigen bijval vond.

Daarmee was VAN PEENE nu geheel voor het Vlaamsche tooneel herwonnen en begon hij eene reeks van tooneelstukken voor „Broedermin en Taelyver" te schrijven, die, vooral wanneer zijne vrouw, Virginie Miry, er de hoofdrol in vervulde, grooten opgang maakten, maar ook dikwijls door andere tooneelgezelschappen buiten Gent met goeden uitslag werden vertoond. Het waren stukken in allerlei trant, want het eerste, wat hij op zijne klucht reeds in 1841 liet volgen, was het romantische spel van *Everaert en Suzanna*, de geschiedenis van een mooi landmeisje, dat, ontrouw aan haar verloofde geworden, zich door den heer van het dorp laat verleiden, maar daarvoor zwaar moet boeten. Naar den vorm Vlaamsch, is het nochtans door den geest van Von Kotzebue bezield en melodramatisch van karakter. Even hoogdravend romantisch waren zijn *Roosje zonder doornen* (van 1842) en *Het likteeken* (van 1845), die veeleer eene Fransche dan eene Vlaamsche kleur hebben.

Historiespelen, doch veel meer romantisch dan historisch, zijn zijn *Jacob van Artevelde* (van 1841), waarin voor het eerst de groote Vlaamsche poorter der veertiende eeuw ten tooneele trad en dat zeker daaraan grootendeels zijn opgang te danken had, *De Gek van 's Gravenhage* (van 1846), waarin de geschiedenis van Jacoba van Beieren op de meest fantastische wijze is voorgesteld, *Willem van Dampierre* (van 1847) en het in 1848 bekroonde tooneelstuk *Jan de Vierde*. In 1844 bracht hij Conscience's verhaal *Siska van Roosemael* vrij gedramatiseerd voor het voetlicht, meer als blijspel dan als drama. Vooraf waren ook reeds Conscience's romans „In 't Wonderjaer" en „De Leeuw van Vlaenderen" door anderen voor het tooneel bewerkt en met grooten bijval vertoond.

Van al zijne stukken konden zijne blij- of kluchtspelen zich het langst op het tooneel handhaven, zooals *De twee echtscheidingen* (1845), *Een man te trouwen* (1845), waarin gedeeltelijk ook de Oostvlaamsche tongval wordt gebruikt, en zijne zangspelen *Wit en Zwart* (1845), een grappig stukje, vol kluchtige vergissingen en malle qui-pro-quo's, dat daardoor zelfs in Noord-Nederland gaarne werd gezien ondanks de Fransch-gekleurde en daardoor wat houterige taal, die VAN PEENE levenslang is blijven schrijven, en het dwaas, maar vroolijk zangspelletje *Brigitta of de twee vondelingen* (1847), waarvoor VAN PEENE's zwager Karel Miry de er zeer goed bij passende muziek schreef, evenals voor „Wit en Zwart".

Na deze tooneelstukken heeft VAN PEENE er nog veel meer gemaakt, en verscheidene ervan hebben zich nog altijd op het Vlaamsche tooneel kunnen handhaven, maar met geen werk heeft hij zich toch zeker grooter roem verworven, dan met zijn krachtig lied *De Vlaemsche Leeuw*, 22 Juli 1847 onder den indruk van Becker's lied op den „freien deutschen Rhein" voor eene betooging als staandsvoets gemaakt en terstond daarop door Karel Miry van eene misschien niet geheel oorspronkelijke, maar in elk geval meesleepende en voor het doel ten volle geschikte zangwijze voorzien, waardoor het onmiddellijk bij ieder, die het toen hoorde, ingang vond, althans wat de beide eerste der vijf strophen betreft: „Zij zullen hem niet temmen, den fieren Vlaemschen Leeuw, al dreigen zij zijn vrijheid met kluisters en geschreeuw; zij zullen hem niet temmen, zoolang één Vlaming leeft, zoolang de Leeuw kan klauwen, zoolang hij tanden heeft. — De tijd verslindt de steden, geen tronen blijven staen; de legerbenden sneven, een volk zal niet vergaen. De vijand trekt te velde, omringd van doodsgevaer; wij lachen met zijn woede: de Vlaemsche Leeuw is daer". Al zeer spoedig is dit lied zóó populair geworden, dat men het nu wel mag beschouwen als het eigenlijke Vlaamsche volkslied, in onzen tijd ook het strijdlied geworden tegen den Germaanschen vijand, die met zijne ontzaglijke legerbenden tegen Vlaanderen te velde trok, maar vóór dezen tijd overal aangeheven, waar flaminganten hunne leus wilden doen klinken tegenover de „Brabançonne", het officiëele volkslied der Belgen, waarvan tegenwoordig trouwens maar alleen

de melodie wordt gespeeld, maar waarvan niemand de woorden meer kent of kennen wil, omdat zij eene beleediging zijn voor het Nederlandsche volk en vorstenhuis.

Naast VAN PEENE traden in dezen tijd ook nog andere tooneelschrijvers in eigen Vlaamsch op, zooals EMANUEL ROSSEELS, te Antwerpen in 1818 geboren en in 1904 hoogbejaard als administrateur van het Plantijn-museum overleden, die o.a. in 1839 een drama *Herman de dronkaerd* uitgaf, in 1841 een blijspel *De verfranschte landmeisjes* en in 1847 bekroond werd voor zijn historisch drama *Richilde*, door hem vervaardigd in samenwerking met zijn vriend PETER FRANS VAN KERCKHOVEN, die ook alleen eenige drama's, zooals *De dronkaerd* (in 1853), tooneelspelen zooals *Fanny* (in 1855) en blij- of kluchtspelen, zooals *Twee katten voor ééne doode muis* (in 1855) schreef, van welke de hier genoemde zeker niet zonder verdienste zijn.

Verder zijn als tooneelschrijvers nog te vermelden JAN FRANS ROELANTS (geb. te Brussel 1819 † 1864) met zijn blijspel *Kapitein Trullemans of de wederwaerdigheden van eenen garde-civique* (1844) en zijn historisch drama *Margaretha de Zwarte* (1849); HENDRIK BARTHEL PEETERS (geb. te Antwerpen in 1825 † te Schaarbeek in 1893), die in 1847 in den bundel „Meibloesem" welluidende versjes gaf, wiens tooneelspel in verzen *Maria van Braband* (1846) door Victor Driessens voor het tooneel geschikt werd gemaakt en die verder o.a. nog twee andere historiespelen scheef: *De bevelhebber van Vlissingen* (1847) en *De wees van Mechelen* (1849), een paar echt romantische stukken, die nu „draken" zouden worden genoemd; en ten slotte LODEWIJK GERRITS (geb. te Antwerpen in 1827 † in 1873), die behalve romans in 1850 ook twee drama's uitgaf: *Menschenliefde* en *Tanchelm*.

Naar de vertooning van deze en andere stukken stroomde de kleine burgerij, die nog Vlaamsch gebleven was, met graagte heen; en mochten zij ook al niet tot verheffend kunstgenot hebben opgevoed, zij hebben in elk geval het nationaal karakter van het volk gestevigd. Dat deden op hunne wijze ook de prijskampen, door de tooneelvereenigingen uitgeschreven, waardoor de Vlaamschspelenden uit verschillende streken bij elkaar kwamen en zich verbroederden. De Kruisbroeders van Kortrijk gaven in 1836 het goede voorbeeld. Het gezelschap

„Eendragt en Vreugd" van Oostende volgde in 1840 en in 1841 deden dat ook de Gentsche Fonteinisten, geleid door PRUDENS VAN DUYSE, die bij deze gelegenheid zelfs verzen improviseerde, en gepatroniseerd door de Stedelijke Regeering, zoodat de prijsuitdeeling onder WILLEMS' voorzitterschap ten Stadhuize kon plaats hebben. „Kunstliefde" van Brugge nam hare beurt in 1842, „De Hoop" van Antwerpen in 1843, in vijandelijken wedijver met „Jong en Leerzuchtig", waardoor beider poging mislukte, de Kortrijksche Kruisbroeders weder in 1845 en later nog zoovele, dat zij niet alle kunnen worden vermeld. In Gent en Brugge werden ook prijskampen voor tooneelschrijvers ingesteld, waardoor het repertoire der vereenigingen met tal van oorspronkelijke stukken vermeerderd werd.

Zoo was dan de bodem althans reeds eenigszins toebereid, waarop het toen nog teere vrijheidsboompje der Vlaamsche beweging later zou opgroeien tot een krachtigen eik.

XVI

Nieuwe geestelijke stroomingen na het midden der eeuw.

Na het midden van de negentiende eeuw was het met de romantiek zoo goed als gedaan, al had het oudere classicisme daarom nog niet gezegevierd. Immers ook de studie der classieken begon in dezen tijd te verflauwen, daar nu eindelijk ook bij ons, wat reeds veel vroeger in Frankrijk en Duitschland was geschied, het Latijn allengs als voertuig bij het onderwijs aan de hoogescholen begon te worden afgeschaft. Het was dus niet om tot het classicisme terug te keeren, dat ook onder de oudere letterkundigen de meesten zich van de romantiek hadden afgewend en gekomen waren tot een eenvoudiger en bezadigder weergeven der bij conventie aangenomen of met eigen oog geziene werkelijkheid, waarvoor de liefde bij het jongere geslacht langzamerhand tot hartstocht aangroeide.

Dat was zeker niet onverklaarbaar. De werkelijkheid had zich overal zoo duidelijk geopenbaard, zoo krachtig op den voorgrond gedrongen in de hevige staatkundige woelingen der laatste jaren, dat men er na het midden der negentiende eeuw niet langer blind of onverschillig voor kon blijven, in

droomerige liefde voor een fantastisch verleden of in bewondering voor het spel der verbeelding verzonken. Hevige, zelfs bloedige opstanden hadden overal gedreigd de inrichting der maatschappij voorgoed te verstoren en de bestaande orde in een chaos te veranderen. Het lagere volk, de vierde stand, was door den bloei der grootindustrie en het toenemend gebruik der telkens verbeterde stoomwerktuigen in geheel andere oeconomische toestanden gaan verkeeren, dan te voren, en streefde nu uit vrees voor langzame uitputting en eindelijken ondergang naar de macht om zelf verbetering te brengen in de levensomstandigheden van het proletariaat.

De geweldige omwenteling, die de heerschende standen vreesden, had men nog wel overal kunnen verhoeden of weer bedwingen, hier te lande zelfs zonder de hulp van den sterken arm, maar dat ingrijpende hervormingen in staat en maatschappij noodig waren, ten einde tot bevredigender toestanden te komen, had men toch ook hier, evenals elders in Europa, ingezien, en in de meeste Europeesche staten kwam het nu tot invoering van eene vrijzinniger grondwet, die wat beter de denkbeelden belichaamde van de Fransche revolutie, zooals die eenmaal in de „Constituante" waren bepleit. Ook bij ons, door de grondwet van 1848.

Individueele vrijheid binnen de zelfbeperkende grenzen der wet, gelijkheid van rechtspositie der burgers tegenover elkander en broederlijke verdraagzaamheid zouden er door tot haar recht komen. Critiek op het staatsbeleid, door het invoeren der ministeriëele verantwoordelijkheid van practisch belang geworden, schonk aan den staatsburger, die voldeed aan de voorwaarden om kiezer te zijn, aandeel aan de souvereine macht, waarvan de kroon het onaantastbaar en blijvend gezag vertegenwoordigde. De staatsburger begon daardoor allengs meer het gewicht zijner persoonlijkheid te gevoelen, wat tot grooter ontwikkeling van het individualisme leidde, onder de leus der Manchesterschool „laisser faire, laissez aller", die oorspronkelijk alleen voor vrijhandel en oeconomisch verkeer had gegolden, maar, hoe voortreffelijk ook in menig opzicht en van het standpunt der individueele vrijheid bezien, het nadeel had, dat zij het gevoel van verantwoordelijkheid voor de gemeenschap verzwakte en deed dwepen met een vaag en

onwezenlijk wereldburgerschap, waardoor wezenlijke toewijding aan het binnen bepaalde grenzen besloten vaderland werd vervangen.

Bracht de grondwet van 1848 feitelijk eene nieuwe aristocratie van geleerden, edellieden, hooge ambtenaren en groothandelaars aan 't roer, zij had toch stellig de democratische bedoeling gehad, het volk in zijn geheel deel te geven aan het staatsbestuur, zoodra het daarvoor rijp zou geworden zijn. Vandaar dat THORBECKE, de geestelijke vader der grondwet, niets zoozeer ter harte nam, als volksontwikkeling en volksverlichting door ruimere verspreiding van wetenschappelijke en practische kennis en verheldering van het volksinzicht in de ware verhoudingen van dingen en denkbeelden. Vandaar verbetering van het lager, later ook van het hooger onderwijs in liberalen geest en instelling van het middelbaar onderwijs in 1863 door THORBECKE zelf.

Was men hier te lande bij andere volken ten achteren gebleven, dan was dat door gebrek aan kennis en helder inzicht. In vermeerdering daarvan was de kern van den wezenlijken vooruitgang gelegen, waar de vooruitgang op ieder ander gebied dan van zelf wel omheen zou groeien. Dorst naar weten, kennen en doorgronden kenmerkt dan ook vooral de tweede helft der negentiende eeuw, die zich gaarne de eeuw der critiek noemde, omdat zij er nadruk op legde, dat geene werktuiglijk opeengestapelde, maar critisch gelouterde en geordende kennis haar doel was. En welke kennis was het, die hier te lande, ook in de kringen der beschaafden, het meest aanvulling behoefde? De kennis der stoffelijke natuur, het best door opmerkzame waarneming te verkrijgen, de kennis der zoogenaamde „exacte" wetenschappen, waarvan de studie juist in dien tijd elders eene zoo hooge vlucht had genomen en bleef nemen. Dat richtte den blik bovenal op de concrete werkelijkheid als uitgangspunt voor abstracte theorieën, die te voren nog al te veel op bespiegeling hadden berust. En daarnaast trad onder de zoogenaamde „geestelijke" wetenschappen de geschiedwetenschap op den voorgrond, die vroeger, ook in den romantischen tijd, het meest had gediend om stof te verschaffen voor rhetorische welsprekendheid, poëzie en beeldende kunst, maar nu, critisch beoefend, betrouwbare kennis moest aanbrengen

van hetgeen er werkelijk was gebeurd, zonder eenig ontzag voor de aantrekkelijkheid der dichterlijke overlevering.

Daarmee kwam de traditioneele theologie leelijk in het gedrang. Hadden de aanhangers der Groninger richting zich reeds eenigen tijd te voren losgemaakt van verschillende dogma's, die zij noch redelijk noch zedelijk konden verantwoorden, hun eerbied voor de Christelijke overlevering was toch in de Nieuw-testamentische geschriften eene gedeeltelijke Godsopenbaring blijven zien en had niet willen weten van eene critiek, als in Duitschland door David Friedrich Strauss en door Baur en de andere hoogleeraren der Tübinger school daarop geoefend was en waarbij die geschriften tegenover de eischen der historische en philologische critiek geheel gelijk gesteld werden met alle andere geschiedbronnen. Dat hunne echtheid en historische betrouwbaarheid te betwijfelen viel, begon nu ook hier aangenomen te worden door mannen als de Utrechtsche hoogleeraar C. W. Opzoomer, de Amsterdamsche predikant L. S. P. Meyboom, de Waalsche predikant van Haarlem C. Busken Huet en ten slotte ook zelfs door den Leidschen grootmeester der theologie J. H. Scholten, met zijn begaafden leerling Abraham Kuenen, die de historische critiek ook volledig op het Oude Testament begon toe te passen. Daardoor werd de voorstelling, die men tot nog toe van de in Israël van oudsher overgeleverde Godsopenbaring en vooral ook van Christus' leven en persoonlijkheid had gehad, merkbaar gewijzigd en, omdat overeenstemming in dezen niet te verkrijgen was, hoogst onzeker gemaakt.

Erger nog was het, dat nu ook de wonderverhalen niet meer zoo voetstoots behoefden te worden aangenomen, en dat de rationalistische deïsten, die ze reeds veel vroeger hadden verworpen, in het gelijk konden worden gesteld, al hadden deze er zich meestal wat al te oppervlakkig mee vergenoegd, aan die wonderverhalen al het wonderbaarlijke te ontnemen en wat er dan als mogelijk overbleef, voor werkelijk geschied te houden, terwijl de historische richting nu bovenal het ingewikkelde probleem trachtte op te lossen, hoe en waaruit die verhalen ontstaan konden zijn, meer nog langs den weg van velerlei opeenvolgende geestelijke processen, dan als eenvoudige vergissing of onnauwkeurige waarneming.

Waren wonderverhalen in profane geschiedbronnen door Protestanten reeds lang niet meer geloofd, nu de heilige schriften niet meer als door den H. Geest geïnspireerde geschriften werden erkend, was er ook geene reden meer, om ze daarin geloofwaardiger te achten, te minder, omdat allengs het begrip „wonder" wat scherper was omlijnd geworden, als „strijdig met de natuurwetten", en juist in dezen tijd de beoefenaars der natuurwetenschappen eenstemmig van het reeds lang gestelde axioma uitgingen, dat alles in de natuur aan vaste wetten gebonden is, die zij zich reeds sedert Baco tot taak stelden, door proefondervindelijk onderzoek op te sporen. Dat God ooit in de werking der natuurwetten zou hebben ingegrepen, behoefde nu niet meer op grond van onbetrouwbaar gebleken geschiedverhalen te worden aangenomen, en menigeen verheugde zich daarover, omdat zijn Godsbegrip er mee veredeld werd.

De theologen, die op den bijbel als menschenwerk historische critiek toepasten en de wonderen eener bovennatuurlijke wereldbeschouwing loochenden, zouden na het midden der negentiende eeuw allengs den boventoon gaan voeren onder den naam van „de Modernen".

Wat overigens hunne godsdienstige gezindheid aangaat, verschilden zij niet merkbaar van de aanhangers der Groninger of Evangelische richting, behalve dat zij over het algemeen minder piëtistisch aangelegd waren en de stem der critiek soms luider deden klinken, dan die van het godsdienstig gevoel. Toch zagen zij vol eerbied tegen Jezus op, dien de meest godsdienstigen onder hen zich voorstelden evenals in 1875 Karl Hase in zijn meesterwerk „Geschichte Jesu", de vrucht eener studie van vijftig jaren. Voor de wijsbegeerte van den godsdienst sloten zij zich aanvankelijk bij Krause, later, vooral in navolging van den Leidschen hoogleeraar Rauwenhoff, het liefst bij Schleiermacher aan, waardoor de nieuwe theologie nu inderdaad was verzoend met de oudere wijsbegeerte, die op deze wijze eindelijk ook eenigszins tot het grootere publiek kon doordringen.

Nochtans waren de Duitsche wijsgeeren met hun duister Bargoensch in ongenietbaren stijl niet geschikt om hier veel aanhang te vinden. Zelfs de invloed van Kant was in dezen

tijd eer af- dan toegenomen, en met Hegel of Herbart maakten slechts weinigen, en dan zelfs nog niet altijd rechtstreeks, kennis. De geschriften van Schopenhauer konden beter genoten worden, althans door hen, voor wie zijne pessimistische stemming aantrekkelijkheid bezat. Van onzen Spinoza werd de afkeer, vooral door de ijverige propaganda van LAND en JOHANNES VAN VLOTEN, allengs overwonnen, zoodat zelfs velen, die niet met hem konden instemmen, hem nu toch als groot denker begonnen te waardeeren, het meest misschien, omdat zij den invloed hadden opgemerkt, dien hij op Schleiermacher had geoefend, en vooral ook op Goethe, wiens wijsheid, schoon niet stelselmatig uiteengezet, eerst in dezen tijd meer en meer bij ons begon door te dringen en met ingenomenheid werd ontvangen. Wat men vooral gaarne van hem ter harte nam, was de aanmaning tot hen, die het Oneindige wilden doorgronden, om (daartoe of in de plaats daarvan?) maar in alle richtingen het Eindige te doorkruisen.

Daarom zou ook het materialisme van mannen als Carl Vogt en Büchner nog meer aanhang hebben kunnen vinden, indien niet aan het groote publiek zulk een afkeer was ingeboezemd van hetgeen te onrechte voor afschuwelijke „stofvergoding" werd uitgekreten, dat zelfs een der weinige wezenlijk wijsgeerige Nederlanders, JACOBUS MOLESCHOTT, daardoor zich genoopt zag, zijn vaderland te verlaten en in Italië een hoogleeraarsambt te gaan bekleeden. Meer vrede kon men hebben met G. Th. Fechner, die in zijn monisme het middel vond om de ziel ook volgens de natuurwetenschappelijke methode te bestudeeren, zooals ook Lotze en Wundt deden, wier onderzoekingen ook bij ons in een, helaas onvoltooid gebleven, werk over „Zielkunde" werden bekend gemaakt, door den Groningschen (later Utrechtschen) hoogleeraar VAN DER WIJCK.

Voor het positivisme van Auguste Comte brak L'ANGE HUET eene lans tegen de theologen, die het daarmee nog moeielijk konden vinden, omdat zij de eigenlijke metaphysica nog niet konden loslaten en het absolute trachtten te handhaven voor eene wereldorde, die zonder hulp der verbeelding slechts in hare relatieve verhoudingen kan worden gekend en waarvoor de bruikbare voorraad van metaphysische voorstellingen reeds door de Grieken was uitgeput, om door lateren alleen onder

een slechts schijnbaar diepzinniger vorm te worden herhaald. De betrekkingen der dingen onderling zoo nauwkeurig mogelijk, ook door proefondervindelijk onderzoek, in formules vast te leggen, bezat dan ook grootere aantrekkelijkheid voor de leeken, die in dezen tijd weder, evenals in de achttiende eeuw, hunne voornaamste leermeesters vonden in de Engelsche wijsgeeren, zoodat deze ook nu weder het denken der mannen van wetenschap en der ontwikkelde leeken begonnen te beheerschen, en wel bepaaldelijk John Stuart Mill en Herbert Spencer, met rijker ervaring dan hunne voorgangers zich handhavend op den grondslag der empirie.

Niemand echter oefende krachtiger invloed op de geesten, al was hij ook geen wijsgeer in den engeren zin des woords, dan de Copernicus der negentiende eeuw, Charles Darwin. Mr. H. Hartogh Heys van Zouteveen, die in 1871 diens werk over de afstamming van den mensch en over de sexueele teelkeus vertaalde, werd daarom nog wel door menigeen scheef aangekeken, en ook Darwin's reeds in 1859 verschenen hoofdwerk over de soortwijziging door den strijd om het bestaan („On the origin of species by means of natural selection") werd aanvankelijk wel veel meer bestreden dan bewonderd, maar, moge ook het uitgebreide studiemateriaal, dat Darwin bijeenbracht, nog niet afdoende gebleken zijn om ons den ontwikkelingsgang, ook der levende en bezielde natuur, met volkomen historische juistheid voor oogen te brengen, dat eene onafgebroken evolutie het wezen is der geheele, en niet het minst der bezielde schepping, en dat er geene sprake kan wezen van een „zijn", maar alleen van een „worden" en „verworden", dát heeft toch hij wel gemaakt tot een grondbeginsel van alle toekomstige wijsbegeerte, terwijl het te voren, ook reeds bij de Grieken, nog niet meer was geweest dan eene mooie gedachte. En daarmee zal hij op den duur in de wereldbeschouwing der menschheid eene omwenteling brengen, ten aanzien van de bezielde schepping van niet minder beteekenis, dan Copernicus dat deed ten aanzien van de onbezielde.

Door empirisch onderzoek in de wereld der relatiën gestaafd, kon voortaan de evolutietheorie, op ieder gebied van wetenschap van toepassing geworden, aan de verbeelding ook de rijke stof leveren voor het vormen van zoo al niet geheel

nieuwe, dan toch van veel vollediger metaphysische stelsels aangaande het absolute.

Waar binnen weinige jaren zoovele nieuwe denkbeelden waren verkondigd op het gebied der geestelijke wetenschappen, waarnaast nog zoovele verrassende ontdekkingen werden gedaan op het gebied der natuurwetenschappen, die tevens zooveel verandering brachten in de ook reeds door de politieke en sociale evolutie zoo zeer gewijzigde toestanden van het maatschappelijk leven en verkeer, was het waarlijk geen wonder, dat de romantiek met haar aansluiten bij het verleden of hare zeepbellen eener bodemlooze verbeelding geene belangstelling meer kon wekken. Meer dan de verbeeldingswereld boeiden nu de scheppingen der werkelijkheid. Die werkelijkheid zelf drong zich op en dwong als het ware de kunst tot een realisme, dat nu nog maar alleen kon bevredigen. De poëzie werd daarbij het kind van de rekening, dat het gelag moest betalen.

Nu, na 1850, vooral werd bewaarheid wat Jacob Geel reeds in 1830 had gezegd, dat de poëzie geen gelijken tred had gehouden met de krachtig vooruitschrijdende wetenschap en niet meer aansloot bij de nieuwe toestanden, die er waren ontstaan. Zij had, althans te onzent, de reuzenschreden van den vooruitgang niet kunnen bijhouden. Voor de nieuwe denkbeelden pasten hare oude vormen, hare beelden, hare woorden zelfs niet meer, en het beste wat men doen kon, wanneer men ten minste geen scheppend genie van den eersten rang mocht heeten, was proza te schrijven, omdat het proza de vorm was, waarin al dit nieuwe was gerijpt en tot uiting gekomen. Het gevolg is dan ook geweest, dat de eerste dertig jaar na het midden der negentiende eeuw meer dan eenige vroegere tijd de tijd van het proza kan worden genoemd, schoon nog niet eens de tijd van het zuiver artistiek proza, want het waren meer de mannen der practijk, die daarin hunne stem lieten hooren, dan de beoefenaars der kunst.

Dientengevolge werd na 1850 de dichtkunst dan ook bijna uitsluitend beoefend door de mannen der reactie of ten minste door de conservatieve geesten, die voor hunne verouderende denkbeelden de passende kunstvormen nog wel te hunner beschikking hadden; en dat waren meerendeels min of meer rechtzinnig gebleven predikanten, waarnaast de moderne theo-

logen zich slechts bij uitzondering lieten hooren en dan nog wel het meest in aansluiting aan de school van Tollens, waarin de nieuwere denkbeelden althans ten deele, reeds waren voorbereid, maar zich nog niet zoo krachtig hadden kunnen ontwikkelen, als nu door samenwerking van allerlei omstandigheden mogelijk was geworden. Van de dichters onder de leeken, betrekkelijk gering in aantal, wijdden de oudere zich nu ten deele ook liever aan het proza, terwijl er van de jongere niets uitging wat inderdaad groote, indrukwekkende poëzie mag worden genoemd, zoodat BOGAERS er toe kwam, zijn gedicht „Aan de Poëzy" te beginnen met de mistroostige vraag: „Is, Poëzy! de stond geboren, die 't einde ziet van uw gezag?" en is uw lusthof nu „tot een werkschuur omgeschapen, waarin het stoomtuig rookt en ronkt?"

XVII.

De oudere dichters.

De in Europa tegen het midden der negentiende eeuw elkander als verdringende gebeurtenissen, die een geheelen omkeer in de maatschappij dreigden te veroorzaken en al het oude omver te werpen, had zeker wel niemand als onverschillig toeschouwer kunnen aanzien, en wel allerminst had iemand als ISAAC DA COSTA dat kunnen doen. Hij had er met zijn geest en gemoed in geleefd, al was zijne vooropgezette geloofsovertuiging ook voor hem een beletsel om met zijn blik diep door te dringen in het wezenlijk karakter er van. Daarom waren zijne tijdzangen vooral boet- en treurdichten geweest, die men door de bezielende kracht zijner dichterlijke taal had kunnen meevoelen, al stond men ook koeler tegenover de geestdrift, waarmee hij eene troostrijke toekomst in uitzicht stelde, die zeker niet uit den toestand van heden en verleden viel af te leiden en een wonder noodig had om verwezenlijkt te worden.

In zijn afkeer evenwel van den tijdgeest had hij de daarbij passende uitdrukkingen kunnen vinden, omdat die negatieve afkeer een stelligen grond had in zijne liefde tot wat al voor eeuwen zich in eene eigene dichttaal had ingeleefd en daar-

mee als 't ware één was geworden. Toen echter de gloed der opwinding was verflauwd, omdat de tijdgeest niet die gruwelen had gebaard waarvoor dus te onrechte was gevreesd, en alles weer tot rust gekomen scheen, kon Da Costa niet meer in denzelfden toon blijven voortgaan, en daarom zou dan ook zijn laatste tijdzang, van 1850, kalmer eindigen met eene dringende aanbeveling der uit- en inwendige zending; en daarmee sloot hij de reeks zijner tijdzangen af, die hij in 1854 gezamenlijk uitgaf onder den titel *Politieke Poëzy.*

Een jaar later verscheen er nog een laatste bundel poëzie van hem onder den titel *Hesperiden*, waarin, behalve eenige reeds vroeger afzonderlijk uitgegeven en ten deele reeds vermelde gedichten, als nieuwe vooral aandacht trekken: de „Feestzang", in 1849 aangeheven bij het „vijftigjarig hoogleeraarsampt" van zijn geliefden leermeester D. J. van Lennep, en, van hetzelfde jaar, eene uitvoerige kruisvaartromance, „Uit Portugal", waaruit opnieuw zijne onuitroeibare gehechtheid aan zijne Portugeesch-Joodsche afkomst blijkt en waarin hij ook de côteletten van zijn sprekend wapenschild of „der Costa's zilvren beenderen" vermeldt. Het sloot aan bij zijn groot prozawerk „Israël en de Volken", eene geschiedenis der Joden, die hij in 1848-49 uitgaf.

Overigens nam hij na het midden der eeuw ijverig deel aan de Aprilbeweging en voerde hij in de Hervormde kerk strijd tegen de Synode, tegen Meyboom en Scholten; maar wat hem jarenlang het meest ter harte ging, dat was het stichten van een luisterrijk gedenkteeken voor Bilderdijk, aan wien hij het hoogste en dierbaarste dankte, wat hij bezat, zijn geloof en zijne kunst. Dat gedenkteeken bestond uit de volledige uitgave van „Bilderdijk's Dichtwerken" in vijftien deelen (1857-59), waaraan als zestiende deel in 1859 nog een werk „De Mensch en de Dichter Bilderdijk" werd toegevoegd, dat hem in zijn „leven, karakter en schriften" trachtte te kenmerken. Reeds in 1847 had hij „Bilderdijk's Epos" uitgegeven met inleiding, varianten, aanteekeningen en bijgevoegde verhandelingen, en met dat alles heeft hij er zeker veel toe bijgedragen, dat de vereering van Bilderdijk nog in breeder kring toenam, dan in den kring van heele en halve godsdienstige geestverwanten, waarin zij reeds heerschte.

Toch heeft hij reeds in 1860 bij Busken Huet, maar vooral later bij anderen, daardoor ook geweldige tegenspraak gewekt en ernstiger veroordeeling van Bilderdijk als mensch uitgelokt, dan zich had geuit in den tijd van diens diepste verguizing. Ernstige aanmerkingen werden er gemaakt op de handigheid, waarmee Da Costa 'smeesters karakterfouten had trachten weg te doezelen, en vooral op de vage voorstelling, die hij gegeven had van Bilderdijk's verhouding tot zijne beide echtgenooten. Edelmoedig was het zeker niet, den dankbaren leerling daarover hard te vallen; maar toen dat eenmaal was gedaan en er ook verdedigers waren opgetreden, konden nadere onderzoekingen over Bilderdijk's leven en persoonlijkheid niet uitblijven en stelden achtereenvolgens Simon Gorter (1870), Van Vloten (1873), Moltzer (1873) en anderen vast, dat hij eene huichelachtige, onoprechte, hoogst onbetrouwbare persoonlijkheid was geweest, met vele ondeugden behept, die hij onder leugenachtige voorstellingen wist te verbergen. Tusschen zijne poëtische uitingen en zijne handelingen gaapte dus eene diepe kloof, meende men. Maar dan was zijne poëzie ook niet de ware onmiddellijke uitstorting van zijn geestes- en gemoedsleven en dus rhetoriek in den slechten zin des woords. Zoo moest de gevolgtrekking wel zijn. En toch maakte zij allerminst dien indruk, vóór men zijn karakter had ontsluierd, en waren zijne tijdgenooten, die hem ook persoonlijk kenden, zelfs zijne vijanden, diep onder den indruk van de grootschheid zijner poëzie. Hoe die tegenstrijdigheid op te lossen? Alleen m. i. door in hem niet den normalen mensch te zien, maar den abnormalen zenuwlijder, slechts aan den bezielenden invloed der poëzie die verbeeldingsverhevenheid ontleenende, welke hij de geestkracht niet bezat, ook tot blijvende karaktereigenschap en dus tot motief voor zijne handelingen te maken.

Grootere dichtstukken verschenen er van Da Costa in dezen tijd gedurende vele jaren niet meer, totdat opeens het tafereel van den Vlaamschen schilder N. de Keyzer, dat Prins Maurits' overwinning van 1600 in beeld bracht, hem bezielde tot het schrijven van een meesterwerk, *De Slag bij Nieuwpoort.* De eerste helft van dit dichtstuk is gewijd aan den opstand, onder Willem van Oranje aangevangen en door zijn zoon Mau-

rits zoo schitterend voortgezet. Eerst midden in het gedicht begint de beschrijving van den slag bij Nieuwpoort zelf met eene opsomming der krijgsoversten aan beide zijden, waarbij DA COSTA's eerbied voor den Spaanschen adel, de grooten van het land zijner vaderen, merkwaardig uitkomt. Men heeft daarin en in de verdere gevechtsbeschrijving den invloed van Homerus meenen te herkennen, en misschien ook wel terecht, maar den beoefenaar onzer middeleeuwsche letteren doet het gedicht toch ook denken aan Van Heelu's „Slach by Woeronc", al wordt de, aanvankelijk nog onzekere, strijd met even treffende aanschouwelijkheid ook minder uitvoerig beschreven. Intusschen worden de gebeden vermeld, die van beide kanten, ook uit de bidcel van Philips Willem, oprijzen, want hachelijk stonden inderdaad voor Maurits de kansen, totdat de overwinning, eindelijk bevochten, ook eene schitterende blijkt te zijn en de dichter kan besluiten met een mooien, bezielenden weerklank van het oude Wilhelmus in echten psalmtoon.

Op den avond van zijn eenenzestigsten verjaardag, 14 Januari 1859, droeg DA COSTA dit gedicht voor een uitgelezen kring in „Het Wapen van Amsterdam" voor. Het zou zijn afscheid aan de poëzie wezen, want ruim een jaar later, 28 April 1860, overleed hij te Amsterdam, waar hij in de Nieuwe Kerk werd begraven. De dag van zijn heengaan was niet alleen een dag van diepen rouw voor zijne vrienden, maar ook een rouwdag in de kringen der woordkunstenaars, van welke de meeste hem als dichter den eersten rang onder zijne tijdgenooten toekenden, zoodat het klaroengeschal, dat deze geboren strijdvoerder nooit moede was geworden te doen hooren, niet heeft verhinderd, dat zijne meest besliste tegenstanders met zijne innigste vrienden samenkwamen aan zijn graf om daar hulde te brengen aan zijn dichtgenie en den adel van zijn gemoed. Zelfs POTGIETER, zijn vriend, al was hij ook redacteur van het tijdschrift, dat beschouwd kon worden als hoofdvertegenwoordiger van den door DA COSTA zoo fel bestreden tijdgeest, zette ditmaal aan zijne bewondering den domper niet op en plaatste in dat tijdschrift zelf een zijner beste gedichten ter herinnering aan den man, wiens goddelijke dichtgave hij daarin „eenig" noemde en in wiens gemoedsbewegingen hij zich zoo goed wist te verplaatsen, terwijl hij ze in verwanten

toon ook wist weer te geven. Toen hij zoo schreef, kon geen verwijtende blik van JACOB GEEL hem meer treffen.

Met DA COSTA's dood verloor de door hem voorgestane anti-revolutionaire beweging haar dichterlijken glans, om in den realistischen tijd, die er volgde, met meer practische hulpmiddelen op kerkelijk en politiek gebied te gelijk (in „Heraut" en „Standaard") den strijd voort te zetten, waarover ABRAHAM KUYPER, haar latere leider, die den politieken hoofdman GROEN VAN PRINSTERER verving, met zijne welsprekendheid slechts nu en dan, als de practijk dat eischte, den adem eener eigene poëzie wist heen te blazen, maar niet gevolgd door alle vrienden van DA COSTA. Ook niet door HASEBROEK, die in 1861—63 eene prachtuitgave van „Da Costa's komplete Dichtwerken" bezorgde, waaraan hij eene keurige levensschets van den mensch en den dichter toevoegde, zonder ook maar even van hem te reppen als hoofdman eener reactionaire partij.

Daarvoor was HASEBROEK dan ook van eene veel te vredelievende natuur. Van hem waren ook geene strijdzangen te verwachten, al had hij zich gaarne bij den kring van het Réveil aangesloten en al was hij ook eindelijk weer tot de liefde zijner jeugd, de poëzie, teruggekeerd, zooals hij in 1859 bewees met de uitgave van een dichtbundel, waaraan hij den titel *Windekelken* gaf, omdat hij zijne verzen beschouwd wenschte te zien als de bloemen aan de zwakke, afhankelijke slingerplant der poëzie, die niet meer kracht bezat dan zij behoefde, om den stevigen boomstam van zijn predikambt te omranken. Men moet dat beeld niet uitwerken, want anders zou men moeten opmerken, dat zijne poëzie bij zijn ambt wel kleurde als de teere ranken bij den stam, maar dat zij daarbij niet afstak als de kleurige bloemkelken bij het donkere loof. Het zijn gemoedelijk-vrome klanken in rhythmischen vorm, zooals zijne leerredenen dat waren in ongebonden stijl; en zooals het gedicht, dat den bundel opent, „Lofzang aan God", blijkbaar bedoeld is als eene paraphrase van Vondel's beroemden Engelenrei, zoo kunnen wij ook zijne andere gedichten niet lezen, zonder telkens te denken, dat wij dat alles al meer onder de oogen hebben gehad, en dan niet zelden in beteren vorm. Van de drie bundels, die nog volgden, *Nieuwe Windekelken* (1864),

Sneeuwklokjes (1878) en *Winterbloemen* (1879) is niet veel anders te zeggen. Vreemd bleef HASEBROEK aan het nieuwe leven om hem heen zeker niet; aan zijn oog gingen ook de „wonderen der eeuw" voorbij, maar nieuwe bezieling konden zij hem niet meer schenken, omdat hij er een „som van ijdelheid" in zag, die zijn hartewensch „vrede op aarde!" vrede in eigen gemoed en daarbuiten der vervulling niet nader brachten. Na op zijn zeventigste jaar de rust van het emeritaat te hebben verworven, overleed hij 29 Maart 1896.

Pittiger en actueeler was de poëzie, die BERNARD TER HAAR gaf in de derde verzameling zijner „Gedichten" (van 1866). Voor hem hadden de „wonderen der eeuw" grooter bekoring dan voor Hasebroek, al hield de liefde zijner jeugd hem ook terug van een onvoorwaardelijk meegaan met de nieuwe denkbeelden van zijn tijd. Toch spreekt die nieuwe tijd in zijne gedichten mee en wel met hartelijke instemming het meest in de rubriek „Uit de slavenwereld". Ook op hem, als op zoovelen, had het welsprekende boek van Harriet Beecher Stowe, „Uncle Tom's Cabin" (van 1852, spoedig ook bij ons onder den titel „De Negerhut" vertaald), een diepen indruk gemaakt. De ellende der negerslaven in Amerika was daarin met groote aanschouwelijkheid afgeschilderd, en vooral het verhaal van Eliza, die met haar zoontje den dood trotseerde om de slavernij te ontvluchten, had menig hart van bange ontroering vervuld. Ook het zijne, en in 1853 leverde het hem de stof voor zijne niet meer middeleeuwsche, maar moderne romance in drie zangen, *Eliza's vlucht*, die overal, waar men dit tijdgedicht voordroeg, een dankbaar gehoor vond. In een tweede gedicht bracht hij hulde aan de begaafde vrouw, die met haar roman der werkelijkheid ook in Europa zooveel belangstelling had gewekt voor de algeheele afschaffing der slavernij, waarvan zelfs een deel der Vereenigde Staten van Noord-Amerika toen nog niet wilde weten. „De Worsteling van Noord en Zuid in de Vereenigde Staten", een bloedige burgeroorlog, die na vier jaar in 1865 met de vrijverklaring der negerslaven eindigde, gaf hem stof tot een danklied voor de zegepraal der Noordelijke Staten, hoe „duur, hoe vreeslijk duur ook met burgerbloed betaald". Even hartelijk was zijn juichtoon in hetzelfde jaar ook over „De bevrijding onzer

West-indische slaven", die er het gevolg van was, nadat reeds in 1860 in onze Oost de slavernij was afgeschaft.

Ook andere „Stemmen des tijds" weerklonken in zijn gedichtenbundel naar aanleiding van de theologische vraagstukken, die in 1865—66 aan de orde waren. Zoo betuigde hij opnieuw zijne trouw aan de Hervormde Kerk, aan wier toekomstigen bloei hij verklaarde evenmin te twijfelen als de moderne predikant der Waalsche gemeente van Rotterdam, Albert Réville, toen deze zijn „nous maintiendrons" in 1865 had doen klinken tegenover zijn collega Allard Pierson, die meende, dat voor den eerlijken modernen denker in de Kerk geene plaats meer was, en die haar daarom verliet. Zoo zeide hij in een ander gedicht, „Aan Ernest Renan", „'t gelaat met weerzin af te wenden" van het door dezen geteekende levensbeeld van Jezus als thaumaturg, wiens wonderen slechts schijnwonderen zouden geweest zijn, en voerde hij, in aansluiting aan zijn groot dichtstuk „Thomas" (van 1852), den zoo goed door hem begrepen „Thomas redivivus" zijner dagen sprekende in, die soms wel met ontroering in zijn geest den naklank hoorde van het lied zijner jeugd met de blijde boodschap: „De Heer is waarlijk opgestaan", maar die nu wil „zien" om te kunnen gelooven en aan eene Paaschviering in de twintigste eeuw twijfelt.

Eene andere stem des tijds legt hij Alfred de Musset in den mond, „te laat geboren om Christus te huldigen als Heer", maar als „te vroeg vergrijsd kind des ongeloofs" het verlies van „jeugd en onschuld" betreurend. Weer andere stemmen gaan er op in drie zijner gedichten: de stem van hen, die voor de menschheid het licht in het Oosten zien dagen, van hen, die daarentegen de avondschemering zien neerdalen, en van de Zeloten, die met de woorden van het „Dies irae" den dag der vergelding voorspellen. Longfellow's „Excelsior" sleept hem mee, maar hoog naar boven gevoerd, schrikt hij terug voor de ijskoude der sneeuwvelden op den Mont-Blanc. En ten slotte: „Een blik op het oorlogsveld in Duitschland" na den Prüisisch-Oostenrijkschen oorlog in den zomer van 1866. Is dat nu de zoo hoog geprezen vooruitgang? vraagt hij zich zelf af in woorden, die vijftig jaar later door velen zoogoed als letterlijk konden worden herhaald:

„Ziedaar nu uw triumf, verlichting en beschaving!
Een bloedstroom over de aard, die telkens hooger zwelt!
Verminkten, stervenden, versmachtend zonder laving,
Op 't onafzienbaar doodenveld!
Volleerdheid in de kunst van 't slachten en van 't moorden!
Het schriktooneel vernieuwd van Beresina's boorden!
De hemel van den brand der dorpen roodgekleurd!"

Staat dan toch het menschdom stil of is Darwin's evolutieleer slechts eene leer van vormverandering en niet van ontwikkeling? Misschien zou TER HAAR, die geen pessimist was, zich tevreden hebben gesteld met het antwoord: „die gelooven haasten niet", want waar de eeuwigheid vóór ons ligt en eene langzame geleidelijke evolutie in eene zoo samengestelde wereld als de onze zich slechts nu en dan vertoont in den vorm eener verrassende schijn-mutatie, door een samenloop van omstandigheden veroorzaakt, hebben wij waarlijk geen grond om te wanhopen, noch reden om te smalen op de, verlichting en beschaving beoogende, wetenschap, waarvan TER HAAR ook zelf zoo weinig een vijand was, dat hij in hetzelfde gedicht juichte over het heuglijk feit, dat „New-York ons nu voor 't eerst zijn groet met bliksemsnelheid zond en d' ijsren kabel nu twee werelden verbond", een „heilspellend teeken" van toenemende verbroedering onder de volken.

Nadat er reeds eene geïllustreerde prachtuitgave van TER HAAR's verzamelde „Gedichten" was verschenen, zagen in 1879 nog „Laatste Gedichten" van hem het licht: eene nalezing, die ook oudere, vroeger onuitgegeven gedichten bevatte.

Nog duidelijker dan bij TER HAAR klonk de toon van Tollens' vedel voort bij ADRIAAN BOGAERS, die niet alleen de vroeger reeds door ons genoemde Cantate schreef, bij de onthulling van het standbeeld zijns meesters aangeheven, maar ook te voren reeds met eene reeks van achtregelige strophen den geheelen „Tollens" kort na zijn overlijden in zijne verdiensten kenmerkend teekende en met innige hartelijkheid verheerlijkte. In hetzelfde jaar 1856 schreef hij ook een lied om na vijf en twintig jaar de uitreiking van „Het metalen kruis" te herdenken, doch niet, zooals hij zeide, „om met euvlen moed in oude veten nieuwen gloed te blazen" of wrok te uiten bij het „schaatrend feest", waarmee onze Zuidelijke Nabuur juist zijne onafhankelijkheid had gevierd, maar omdat

hij eene heerlijke herinnering had behouden aan dien tijd, toen het geheele Nederlandsche volk zich eendrachtig had geschaard om den Oranjevorst, wiens kleur „'t symbool van Orde en Vrijheid" is en blijven moet. Hoe weinig er bij BOGAERS toen nog van wrok tegen de Belgen over was, had hij reeds in 1850 bewezen, toen hij bij een wedstrijd, door de Kon. Akademie van België uitgeschreven voor een Lierzang ter nagedachtenis van Koningin Louise Marie van Orleans, Leopold's echtgenoote, mede den dood dezer edele vorstin betreurde en daarmee zoo goed bij de Belgen de juiste snaren van het gemoed wist te treffen, dat niet aan een hunner, maar aan hem, den vreemdeling, de gouden eerepenning werd toegekend.

Totnogtoe had BOGAERS zijne gedichten alleen voor vrienden laten drukken, maar in 1859 gaf hij voor 't eerst voor het grootere publiek een bundel *Gedichten* uit, die ook veel bevat, wat reeds vroeger door hem gemaakt was, doch het licht nog niet had gezien. Met een danklied „Aan de poëzij", die hem zooveel levensgeluk had geschonken, en een lied „Aan het Vaderland" wordt deze bundel geopend, waarin ook nu weder eenige romancen, als „Jan Harink" en „Wibo en Rika" voorkomen, maar overigens verscheidenheid van stof en toon genoeg is. Er zijn zuiver lyrische gedichtjes in, maar ook didactische beschouwingen in ernstigen en vroolijken trant, soms ook hekelend, zooals b.v. het aardige gedicht „De Fee der Zelfbegoochelingen". Zij kenmerken hem als den, zeker toch ook niet ongevoeligen, dichter van „het gezond verstand", dat hij in een zijner gedichten als 's menschen grootsten schat geprezen heeft.

Zijne reizen gaven hem o.a. stof voor „Een Avond in de Baai van Napels", maar het meest schijnt hij ons in zijn element, wanneer de natuur, en wel die van zijn eigen vaderland, hem bezielt. Dan schrijft hij keurige en welluidende zangen, als „Lenteweelde", waaruit de lentegeur ons tegenademt en de lentebloesems ons ongezien voor den geest komen, en „Vlinderweelde", eene eigenaardig gevonden en verdienstelijk uitgewerkte idylle uit de insectenwereld. Ook het schilderend gedicht „Zomeravond" mag hier evenmin onvermeld blijven, als „Het Zeebad te Schevelingen", het zoo juist gevoeld lied van de weelde der verfrissching na afmattende zomerhitte;

doch een waar meesterstukje schijnt mij onder BOGAERS' andere lofzangen op de wintervermaken „De Schaatsenrijder", een levendig ijstafereeltje op de Kralingsche plassen bij Rotterdam, door den dichter even bekoorlijk met woorden geschilderd, als Schelfhout het in dien tijd met kleuren op het paneel had kunnen doen.

Voor het dichten van eigenlijke tijdzangen was BOGAERS niet gestemd. Toch schreef hij een uitvoerig dichtstuk in vijf zangen, dat wel een tijdzang mag worden genoemd. 't Was het kleine heldendicht, zooals het wel mag heeten, van „Florence Nightingale", die met een „moed, die voor het stoutste durven van geen mannen onderdoet", aan het hoofd eener „rij van Britsche vrouwen", heldinnen als zij, „naast wier koenheid krijgersgloed zijn luister dooft", scheep ging om in den Krimoorlog van 1854—56 te Scutari, nabij het krijgsterrein zelf, zieke en gewonde krijgslieden te gaan verplegen, en er zoo den grooten stoot toe gaf, dat onder den indruk van den Italiaanschen oorlog van 1859 de internationale vereeniging „Het Roode Kruis" werd gesticht. Met dit episch-lyrisch lofdicht op eene door hare liefde zoo heldhaftige vrouw als Florence Nightingale toonde BOGAERS, dat hij in den waren zin des woords een man was van den vooruitgang, voorgevoelend, wat eerst later de geheele menschheid zou meegevoelen.

Nog eens, in 1862, gaf BOGAERS een bundel *Balladen en andere Dichtstukjes* uit, waarin zijn vroegere romancenbundel was opgenomen, met enkele nieuwe vermeerderd, zooals de geuzenballade „Het Beestengevecht te Brühl", en het verhaal van „De Pleegzuster", eene der helpsters van Florence Nightingale. Verder komen er meest kleine en vroolijke dichtjes in voor, zooals „Haast vijftiën jaar", „Ongeduld", een paar fabeltjes, als „De jonge baars", en een vijftiental, slechts middelmatige, sneldichten.

Kort daarop heeft BOGAERS afzonderlijk nog een tamelijk langen „Jubelzang" uitgegeven bij gelegenheid van het halveeeuwfeest onzer onafhankelijkheid in 1863, en dan komen er ook nog verscheidene vroeger onuitgegeven oorspronkelijke of vertaalde gedichten, ook minnezangen uit zijne jeugd, voor in de beide deelen zijner „Gezamenlijke Dichtwerken", in 1871 bezorgd door BEETS, die ze inleidde met eene levens-

en kenschets van den dichter, met wien toen de laatste en voortreffelijkste was heengegaan van die Rotterdamsche dichters, die eenmaal, om Tollens als middelpunt, zulk een gevierden kunstkring hadden gevormd.

In Den Haag hield het genootschap „Oefening kweekt kennis" de poëzie in eere en ook zijn stichter S. J. VAN DEN BERGH, wiens zoetelijke versjes van *Edmonds Mandoline* (1844) echter uit den tijd waren geraakt en wiens *Balladen en Gedichten* (1852), ook die, welke hij later plaatste in het jarenlang door hem geredigeerde jaarboekje „Aurora", slechts vriendschappelijke waardeering vonden zonder blijvenden indruk achter te laten. Meer verdienste had hij zeker als technisch geschoold vertaler, b.v. van Tennyson's „Henoch Arden" (1869) en van Longfellow's „Evangeline" (1856), het voortbrengsel zijner samenwerking met BARTH. PHILIPPUS DE KANTER (geb. 1805 † 1865), die voor zijne weinige oorspronkelijke gedichten bij voorkeur den in dezen tijd niet bijzonder gewenschten metrischen bouw der rijmlooze strophen aanwendde, waarvoor gedichten van Hölty, die hij bewonderde en (in 1864) ook vertaalde, hem het voorbeeld gaven.

Naast hen nam in „Oefening kweekt kennis" ook WILLEM JOSEPHUS VAN ZEGGELEN (geb. 1811 † 1879) eene eervolle plaats in, althans in zooverre als hij met zijne voordrachten in Diligentia steeds een talrijk en dankbaar publiek vond, dat reeds schaterlachte, wanneer het hem zag optreden, want sinds hij in 1838 „Pieter Spa's reize naar Londen" ten gehoore had gebracht, kon niemand beter dan hij voldoen aan toehoorders, die „luim" en „blijgeestigheid" verlangden, zonder juist echte geestigheid en fijn vernuft te eischen. Niet gering is het aantal zijner vlotgerijmde „luimige verhalen", „vroolijke schetsen" en „kijkjes in het leven", vol „lach en luim", die in 1874 voor de derde maal in acht deelen verzameld konden worden uitgegeven en ook later nog in eene volksuitgave veel aftrek vonden.

Minder banaal dan het zijne en dat van den Rotterdamschen dichter LAMBRECHT VAN DEN BROEK (geb. 1805 † 1863) was het vernuft van JACOB VAN LENNEP, die echter in dezen tijd zich als dichter wel wat al te veel van den vroolijken kant deed kennen en de eigenlijke poëzie slechts als terloops

beoefende, zoodat hij na het midden der negentiende eeuw, behalve als tooneelschrijver, alleen door zijn proza de aandacht bleef trekken. Afgezien van 26, in 1852 in een afzonderlijk bundeltje verzamelde, *Zeemansliedtjes*, gaf hij nog slechts één bundel *Gedichten* (in 1851) uit, waarin zoowel nieuwe voorkomen als oude, die reeds in verschillende jaarboekjes het licht hadden gezien, vooral in den almanak „Holland", dien hij van 1848 tot 1866 redigeerde en die ook na 1851 nog wel gedichten van hem bevatte, zooals eene zeer goede vertaling (in 1860) van Poë's beroemd klankrijk gedicht „The Raven".

Overigens bestaat ook de bundel van 1851 voor het grootste deel uit vertalingen, vooral van Burns, Moore en Tennyson, en o.a. ook van Schiller's „Lied van de klok"; en wat er oorspronkelijks in voorkomt, is meest van grappigen aard, ook wel in burlesken trant, zooals „De draad van Ariadne". Algemeene bekendheid verwierven zich uit dezen bundel „De aanhaling", „De vader aan zijn eenig zoontje", eene hoogdravende ode van een vader, dien de werkelijkheid dwingt daartusschenin de meest realistische opmerkingen te maken over hetgeen het kind bezig is te doen, terwijl hij het bezingt, „De brief van een nichtjen", die aan haar neef te Amsterdam allerlei bestellingen opdraagt en daaronder ook „vier strengen zwarte wol", waarop zij telkens weer terugkomt, en de hoogdravende gedichtjes „Zaagt ge immermeer".... en „Als 't baldrend windenheir" („Winternacht") met hun verrassenden slotregel. Even verrassend is het slot van zijn hekeldicht „Aan mijn vaderland" (van 1848), waarin VAN LENNEP, na alles opgesomd te hebben, wat hem in zijn vaderland hindert, toch eindigt met de betuiging, dat hij „dat gezegend vaderland zal blijven beminnen", omdat het „voor zoover hij weet, 't eenig land is op den aardbol... waar men lekkren haring eet".

Niet omdat het zoo bijzonder grappig is, verdient dit gedicht vermelding, maar omdat het kenmerkend is voor den tijd, waarin smalen op en spotten met het vaderland bij velen voor geestigheid doorging. En daar VAN LENNEP gaarne de menschen aangenaam bezig hield en deed lachen, heeft hij er zich zelfs toe laten vervoeren, met enkele anderen (zooals de uitgever HIJMAN BINGER) vierregelige spotversjes te schrijven

bij caricatuurteekeningen van Jhr. P. van Loon, voorstellende „Tafereelen uit de Geschiedenis des Vaderlands tot nut van groot en klein, door Mr. J. van Lennep en Compagnie". Reeds op den titel zag men eene dwaze voorstelling van de Nederlandsche Maagd te midden van een pijpjesrookenden boer, eene melkende boerin, een hengelenden visscher en eene door eendjes omringde trekschuit: als beeld van Nederland. Met deze, zeker weinig geestige, parodieën op onze vaderlandsche geschiedenis hád VAN LENNEP het nu echter wat al te bont gemaakt, want toen het boekje in 1854 in afleveringen verscheen, verwekte het algemeene verontwaardiging. In een wat opgeschroefd „Strafdicht" zwaaide HECKER nu nog eens bij uitzondering de lang weggeborgen hekelroede, en niemand was er, die voor VAN LENNEP durfde opkomen, zóódat de uitgave met de derde aflevering (het optreden van Alva) moest worden gestaakt en de reeds verspreide exemplaren weer werden opgekocht.

VAN LENNEP, die inderdaad veel liefde voor zijn vaderland bezat, had het als eene onschuldige grap beschouwd en kon zich nauwelijks de ergernis zijner landgenooten begrijpen, maar zwaar moest hij boeten voor die grap, want terwijl in 1853 het kiesdistrict Steenwijk hem als conservatief tegenstander van Thorbecke naar de Tweede Kamer had afgevaardigd, werd hij in 1856 niet herkozen, omdat men hem voor te weinig ernstig hield. Zelfs in 1859 was men te Amsterdam, dat den aanleg der duinwaterleiding wel vooral aan hem te danken had, nog niet van zijn ernst overtuigd, want, daar nog eens voor de Tweede Kamer candidaat gesteld, moest hij het afleggen tegen Van Heukelom, nadat er in een naamloos pamflet (waarvan HEIJE later de schrijver bleek) tegen de keuze van een grappenmaker als hij was dringend werd gewaarschuwd. Daar VAN LENNEP het met zijne aardigheden echter nooit zoo kwaad meende, en wie hem beter kenden dat wel wisten, en anderen zich gemakkelijk door zijne innemende manieren en natuurlijke goedhartigheid lieten inpakken, is hij des ondanks onder zijne tijdgenooten populair kunnen blijven; maar volksvertegenwoordiger is hij nooit weer geworden.

Van 1852 tot 1861 gaf VAN LENNEP een groot prozawerk

in drie deelen uit, „Merkwaardige kasteelen in Nederland,” doch in samenwerking met zijn leerling en vriend WILLEM HOFDIJK, die verreweg het grootste gedeelte van dit werk heeft vervaardigd, daar onder de 38 kasteelen, waarvan bij de afbeelding en beschrijving ook de geschiedenis in dat werk wordt verteld, er slechts vijf (Arkel, Heusden, Muiden, Loevestein en Rozendaal) door VAN LENNEP werden behandeld. De monographieën over alle andere danken wij aan HOFDIJK, die zijn best deed, beschrijving en verhaal door het invoegen van poëzie aantrekkelijk te maken; en om te doen zien, dat ons land niet minder rijk was aan overleveringen, dan b.v. de Rijnstreek, voegde hij er verscheidene romancen en balladen van eigen maaksel tusschen, die aan deze overleveringen een dichterlijken vorm gaven. Zoo vindt men er van hem romances naar aanleiding van Egmond, Haemstede, Montfoort, Ammersode, Coevorden, Lyauckama (zelfs twee verhalen), Ter Coulster, het Valkhof, Sluys en Toutenburg.

De liefde voor de romantiek bleef bij HOFDIJK nog steeds onverzwakt, zooals hij in 1852 ook weder duidelijk zou toonen met zijn episch gedicht *Aeddon* in tien zangen, elk door eene ets van K. F. Bombled opgeluisterd. „Liefde voor de oudheid” was het ook hier weer geweest, die, zooals hij zeide, hem voor dit gedicht had bezield, al was om hem heen de belangstelling voor het verleden meer en meer verflauwd bij het toenemen der belangstelling voor het heden. HOFDIJK echter was er de man niet naar om den waan van den dag te dienen: hij bleef zich zelf en stoorde zich zoo weinig aan den heerschenden smaak op letterkundig gebied, dat hij voor dit gedicht zelfs de „als verouderd verworpen” alexandrijn tot versmaat koos, omdat hij daarin het best de natuurbeschrijvingen kon geven, waarbij hij ook nu weder in zijne volle kracht was. Liefde voor de natuur had dan ook evenzeer als liefde voor de oudheid de keus van zijn onderwerp bepaald. De Drentsche heide, zoo ongerept nog gebleven bij de elders opgetreden beschaving, en zoo belangwekkend door de reuzengesteenten der hunnebedden, die er overal over verspreid lagen, had hem diep getroffen. De menschen, die deze steengevaarten hadden opgericht, wilde hij in hun leven schilderen, want hij achtte

het, waar de geschiedenis over hen moest zwijgen, de plicht der dichtkunst, dat voorhistorische menschengeslacht, Kelten naar hij meende, te doen herleven; en zóó goed heeft hij dat weten te doen, dat het gedicht zeker wel het beste is, dat hij geschreven heeft, en misschien ook het beste, dat de romantische poëzie in ons land heeft voortgebracht, schoon het te laat kwam om als zoodanig door zijne tijdgenooten te worden gewaardeerd.

Voor het schema van het verhaal erkent hij, veel te danken te hebben aan het treurspel „Codrus" van Von Cronegk (van 1760), dat ook een paar maal bij ons is vertaald, maar dat hij pasklaar maakte voor de omgeving, waarin hij het deed voorvallen, namelijk het Zuidoosten van Drente; en wat ijverige studie van het steenentijdperk in de ontwikkelingsgeschiedenis der menschheid hem had geleerd, wist hij met zijne levendige verbeelding gelukkig aan te vullen. Aeddon, zoon van Morvran, den heer van Borgar, zoo luidt het verhaal, ontmoet op de jacht de schoone Olwene, Dylans telg, die door hem met hare boot het Bargermeer (ten Zuiden van Emmen) over te zetten hem in staat stelt, het hert, dat hem ontsnapt is, te vervolgen, en die een onuitwischbaren indruk maakt op zijn hart. Na haar beloofd te hebben, haar weldra te Selama, waar zij met hare moeder woont, te zullen opzoeken, verlaat hij haar en heeft hij de gelegenheid het leven te redden van Kairbair, Lyvar's zoon, den vorst van Ermings stam te Glasmor in het uiterste Zuidoosten van Drente; maar als diens gast overwint en doodt hij daarop in een eerestrijd aan den maaltijd diens kloeksten krijgsman Kamroth. Hierop naar Selama gegaan, verlooft hij zich met Olwene, die hij spoedig hoopt als zijne bruid te komen afhalen, wanneer hij eerst de toestemming zijner ouders te Borgar zal hebben verworven.

Nauwelijks echter is hij daartoe vertrokken, of de rampvoorspelling van Olwene's oom, den wichelaar Hudlath, wordt vervuld: de rooverstam van Rugar overvalt Selama en doodt Olwene's moeder. Zij zelve kan zich slechts ter nauwernood redden en zwerft rond, totdat zij toevallig te Borgar komt, waar diepe rouw heerscht, want de Kimbren hadden Borgar overvallen en Morvran gedood, die, daar sinds lang van Aeddon niets was vernomen, stervende Angor, Duro's zoon,

had aangewezen tot zijn opvolger, omdat deze jonge held de Kimbren had verdreven. Drogene, Morvran's weduwe, die haar zoon dood waant, neemt nu Olwene gaarne als pleegdochter aan en bestemt haar tot echtgenoote van Angor, doch Olwene kan Aeddon niet vergeten. Deze is ook inderdaad nog in leven; maar in den strijd met de Kimbren door een bijlslag verdoofd, was hij door hen gevangen genomen en had hij hen als slaaf moeten dienen. Nu echter ontsnapt, is hij juist te Borgar aangekomen en heeft zijne moeder hem bevolen van Olwene ter wille van Angor af te zien; maar Angor zelf heeft Olwene hem reeds edelmoedig afgestaan, als Kairbair Borgar overvalt, zich verraderlijk van Angor en Aeddon meester maakt en Olwene's hand eischt. Als zij weigert, beveelt hij, zoowel haar als Drogene en Angor ter dood te brengen, maar Aeddon, aan wien hij eens zijn leven te danken had, geeft hij de keus één van de drie te behouden. Als trouw zoon van zijn stam wijst deze daartoe Angor, zijn stamhoofd, aan; maar nu treedt opeens de Aartsdruïede op om Kairbair te gebieden, terstond naar zijn heem terug te keeren, wil hij de straf ontgaan, waarmee de Keltengod hem wegens zijn verraad bedreigt. Buiten zich zelf van woede, tracht Kairbair evenwel vooraf nog Aeddon te treffen, maar Angor plaatst zich tusschen hen en ontvangt den doodelijken slag. Nu vertrekt Kairbair, door den vloek van den Aartsdruïede getroffen, en nadat Angor's lijk plechtig is verbrand en zijne asch in een nieuw gebouwd hunnebed is overgebracht, wordt Aeddon, met Olwene in het huwelijk verbonden, tot heer van Borgar uitgeroepen.

Kort nadat Hofdijk dit dichtwerk vertooid had, trof hem een zware slag. In Mei 1853 overleed zijne geliefde Helena Ukena, met wie hij niet veel langer dan een jaar het huwelijksgeluk had mogen smaken. Hij was geheel verslagen, maar de wensch om de hem zoo wreed ontrukte vrouw in een nieuw dichtstuk te doen herleven schonk hem zijne veerkracht terug. Met het aan hare nagedachtenis toegewijde dichterlijk verhaal *Helene* in twaalf zangen (in 1854 met illustraties van Rochussen uitgegeven) trachtte hij haar naam en haar beeld te vereeuwigen, evenals de streek, waar zij in hunne jeugd zoo gelukkig waren geweest, het duinrijk Kennemerland. De

Helene van het verhaal is de dochter van den Noorschen jarl Sydrok, die als hardvochtig dwingeland over de Kennemers gezag voert in naam van den, door den Frankenkoning met Kennemerland beleenden, Noorschen hertog Godfried. De opstand der Kennemers tegen dezen geweldenaar, onder aanvoering van den, vooral door zijne diepgegriefde moeder Ulfit daartoe aangespoorden, Wilfried vormt den hoofdinhoud van het verhaal; maar dat Wilfried en Helene elkaar liefhebben en ondanks alles getrouw blijven, maakt het verhaal, ook psychologisch, belangwekkender. Ook hier weer is HOFDIJK het best geslaagd in zijne natuur- en zedenschilderingen.

Ofschoon HOFDIJK zich uit zijne neerslachtigheid wist op te richten en in 1857 zelfs een nieuw huwelijk aanging, scheen hij met zijne „Helene" voorgoed afscheid genomen te hebben van het dichterlijk verhaal. Ook de poëzie in het algemeen scheen nu bij hem op den achtergrond te treden, al bleef hij ook nog, als voorheen, den dichtvorm bezigen voor dramatischen arbeid en al liet hij in 1860 ook nog zijne *Verspreide Gedichten* drukken en in 1867 *Romantische Poëzy*, een bundel van twaalf tamelijk uitvoerige (gedeeltelijk historische) verhalen in verzen, openend met „Het doode paard", geschreven naar aanleiding van een bekend schilderstukje van H. J. Scholten (nu in het Museum Fodor), en besloten met „Zuid en Noord", bespiegeling en gedachtenwisseling van Jacob van Maerlant en Melis Stoke, reeds in 1861 afzonderlijk uitgegeven, en aan zijne „Vlaamsche kunstbroederen toegewijd". Ook andere dichtstukken gaf hij nu en dan afzonderlijk uit, in 't bijzonder wanneer een vaderlandsche feest- of gedenkdag daartoe aanleiding gaf; maar een kwart eeuw lang zou het nu toch vooral proza zijn, wat hij ter perse zond, en daarop komen wij later terug.

Twee deelen gedichten van hem, onder den titel *Malven en Asters* in 1880 verschenen, zouden bijna als nalezing hebben kunnen gelden, indien HOFDIJK niet in 1881 een nieuw tijdvak van zijne loopbaan als dichter had aangevangen, weder met een dichterlijk verhaal, maar een, waarvan stof en inkleeding geheel nieuw waren, niet alleen voor hem, maar eveneens voor zijne landgenooten, die zich door de romantische verbeelding nog niet verplaatst hadden gezien, *In 't harte van*

Java, zooals de titel van dat dichtstuk luidde. Zeker was het een bewijs van frissche levenskracht in een vijfenzestigjarige, dat hij zich met zijne verbeelding nog had kunnen inleven in de toestanden van onze Oost, zooals hij dat vroeger in den Keltischen oertijd en de middeleeuwen had kunnen doen.

Zijn verhaal plaatste hij in het vierde kwart der zeventiende eeuw onder den gouverneur-generaal Maatsuyker en in het toen door Keizer Amangkoe-rat beheerschte rijk van Mataram. Ook dit gedicht is, als zijne vroegere, een krijgsverhaal, samengeweven met eene liefdesidylle (van den Madoereeschen prins Troeno-Djojo en de schoone priestersdochter Mahera), maar de natuur- en zedenbeschrijvingen, die ook weder van dit gedicht de grootste verdienste uitmaken, konden ditmaal niet op eigen aanschouwen berusten. Zij bewezen, dat, voor wie eene intuïtieve verbeelding bezit, boekenstudie voldoende kan zijn om zich van het niet werkelijk geziene eene volkomen juiste voorstelling te vormen en die aan anderen mede te deelen. Menig oudgast, die jaren achtereen in Indië had doorgebracht, kon zich door de lezing van zijn gedicht weder geheel in het hart van Java verplaatst gevoelen, zooals hij dat ook kon door het lezen der werken van Prof. Veth, die in zijn studeervertrek te Amsterdam en te Leiden eveneens zich beter met Java vertrouwd had gemaakt, dan eenig Indischman. Hofdijk's gedicht was bovendien niet alleen nieuw van inhoud, maar ook van vorm, want aan den alexandrijn had hij nu zijn afscheid gegeven en den hexameter als versmaat gekozen, waarvoor Hamerling hem met zijn „König von Sion" liefde had ingeboezemd, maar dien hij toch niet heeft leeren beheerschen.

Toen Hofdijk eenmaal geleerd had, zich tusschen de keerkringen te huis te gevoelen, kon hij nog enkele jaren op den ingeslagen weg blijven voortgaan en ook nog een paar andere Indische verhalen dichten, zooals in 1884 *In het gebergte Di-Eng*, dat hij voor zijn zwanenzang hield, maar dat in 1887 nog gevolgd werd door de Javaansche legende *Dajang-Soembi*. Niet lang daarna, 29 Augustus 1888, overleed hij te Arnhem, waarheen hij zich juist metterwoon had begeven, ofschoon hij toen reeds twee jaar als leeraar van het Amsterdamsch gymnasium gepensioeneerd was. Zóólang had Hofdijk

de vaan der romantiek hoog gehouden, te midden van zijne meer en meer realistisch geworden kunstbroeders, dat hij ten slotte niet eens meer voor een verouderd, maar alleen voor een eigenaardig dichter werd gehouden.

XVIII.

Nicolaas Beets en Jan Jakob Lodewijk ten Kate.

Toen TER HAAR in 1874 de Utrechtsche katheder voor kerkhistorie openliet, werd zijn vriend NICOLAAS BEETS, sinds 1854 predikant te Utrecht, op reeds gevorderden leeftijd geroepen, zijne plaats in te nemen, niet juist omdat hij als wetenschappelijk beoefenaar der kerkgeschiedenis zijne sporen had verdiend, maar om met het opdragen van dit professoraat hem te eeren als den man, die als dichter en prozaïst, en ook als predikant en kanselredenaar, ver boven velen uitblonk.

Verscheidene jaren lang had men gevreesd, dat BEETS voor de poëzie verloren zou gaan. Na 1842 toch waren er nauwelijks eenige andere gedichten van hem verschenen, dan de weinige, die in een tweeden druk zijner gedichten in 1847 werden opgenomen, terwijl er wel preeken door hem werden uitgegeven en, sedert 1848, verscheidene bundels „Stichtelijke Uren", van godsdienstige en ook wel van stilistische beteekenis, maar toch geene eigenlijke kunstwerken. Men meende, dat BEETS geheel en al in zijn predikambt zou blijven opgaan, zooals in dien tijd ook werkelijk het geval was; en daarom was het eene groote verrassing, toen in 1853 onder den titel *Korenbloemen* weer nieuwe gedichten van hem verschenen, die hij wel, in navolging van Huygens, slechts beschouwd wilde zien als het onkruid, opgewassen in het koren, dat hij zich tot plicht achtte te zaaien, maar die toch het bewijs leverden, dat hij „de poëzie niet geheel verwaarloosde", zooals hij zeide.

Dat veel in dezen bundel van stichtelijken aard zou zijn, kon men verwachten, want, zooals hij later verklaarde, eerst in dezen bundel was hij „van het begin tot het einde geheel zich zelf", en dat zou ook van zijne volgende bundels blijven gelden; en BEETS was inderdaad predikant met hart en ziel:

zich zelf zijn moest dus ook wel beteekenen predikant zijn. Toch had Beets te veel goeden smaak, om bij alles den godsdienst te pas te brengen, en daarom is er onder den rijken schat zijner nu opnieuw opbloeiende poëzie ook zeer veel, ja wel het meeste, wat den predikant niet verraadt. „Zich zelf zijn" beteekende in zijn mond dan ook bovenal: natuurlijk en eenvoudig zijn in zijne wijze van uitdrukken, en zeggen wat hem het meest ter harte ging, niet wat hij zich met zijne verbeelding schiep. Zoo was hij dan op weg een tweede Tollens te worden, slechts keuriger op zijne taal, maar in het oog van de jongeren niet zoo frisch en eigenaardig als Tollens zelf in zijn bloeitijd was geweest.

Het realisme van den tijd daarentegen spiegelt zich ook in de latere poëzie van Beets af in alle bundels, die er nog op zijne „Korenbloemen" zouden volgen, namelijk *Nieuwe Gedichten* (in 1857), *Verstrooide Gedichten* (in 1862) en *Madelieven* (in 1869). In 1876 scheen zijne gedichtenreeks afgesloten te worden met de uitgave zijne volledige „Dichtwerken" in drie deelen, maar later kwam daar nog een vierde deel bij, dat de gedichten bijeenbracht, vervat in zijne vier laatste bundels: *Najaarsbladen* (van 1881), *Nog eens Najaarsbladen* (van 1884), *Winterloof* (van 1887) en *Nog eens Winterloof* (van 1889). Dichtstukken van grooteren omvang komen daarin nauwelijks voor, maar het aantal kleinere gedichten en dichtjes in die bundels klimt tot boven de duizend, zoodat er hier dus slechts enkele grepen uit kunnen worden gedaan ter kenmerking van den er in heerschenden toon. Van de veelzijdigheid der onderwerpen, waarmee 's dichters geest zich bezighield, kan zonder te groote uitvoerigheid geen denkbeeld worden gegeven.

Evenals Tollens treedt bij Beets nu ook de „huiselijke poëzie" op den voorgrond, want de dichter was een liefhebbend echtgenoot en patriarchaal hoofd van een talrijk gezin in de eerste plaats. Aan zijne echtgenoote zijn dan ook verscheidene zijner gedichten gewijd, zooals in 1849 het tedere lied, waarin hij haar „zijn sieraad en zijn eere, zijn grootsten schat op aard" noemde. Vooral ook als zorgzame moeder zijner kinderen wist hij haar te waardeeren, zooals wel bepaaldelijk toen hij in 1854 een „liederkransje voor de jarige moeder" vlocht van acht liedjes, de portretjes hunner acht kinderen. Jammer-

lijk zou in 1856 zijn huiselijk geluk worden verstoord, toen zijne Aleide, nog zoo jong, overleed. Het gedichtje „bij haar graf" is roerend in zijne korte eenvoudigheid. Bezonken smart sprak in 1857 uit zijn uitvoeriger gedicht „Nagedachtenis". „Gij waart zoo goed" was er de aanvang en het thema van. Even innige weemoed openbaart zich in een zijner meest bekende gedichten: „Wanneer de kinderen groot zijn" (van 1858). Dan eerst zou zij er aan kunnen denken, had zij gezegd, weer eens met haar man op reis te gaan: en nu zou het daartoe nooit meer kunnen komen: „wel werden de kinderen grooter.... maar op hun moeders graf".

Intusschen was daarmee voor BEETS het huwelijksgeluk niet voorgoed voorbij. Eene jongere zuster van zijne vrouw, Jacoba Elisabeth van Foreest, schonk hem het voorrecht 20 October 1859 een „tweeden huwelijksdag" te mogen beleven en aan zijne kinderen eene lieve moeder te hergeven, die spoedig ook zelve moeder mocht worden, zooals ons wordt ingefluisterd in „een driekoningen-lied", dat het „aardig moedertje" te midden van haar talrijk kroost met hartelijke en toch weemoedige liefde teekent. De kring zou zich nog belangrijk uitbreiden, en voor ieder zijner kinderen had de vader een lied, tot voor het vijftiende (in 1871) toe, want geen van hen moest zich misdeeld kunnen achten. En ook de kinderen, die de dood hem weer ontnam, ontlokten hem innige gedichten, zooals „Herinnering" (in 1852) en een later gedicht „Ter gedachtenis" (in 1871) van vier zoons, die hem ontvallen waren.

In deze bundels komen ook dankbare gedichten voor, aan zijne moeder, en vooral aan zijn vader gewijd, wier goede zorgen voor hem hij nu ook, misschien wat laat, had leeren waardeeren. Andere gedichten getuigden van zijne trouwe vriendschap, maar geen van deze evenaart, naar het mij voorkomt, in treffende soberheid van vorm bij rijkdom van gedachten, juistheid van waardeering en innig vriendschapsgevoel het korte gedichtje, door hem in 1874 uitgesproken aan het graf van Daniël Chantepie de la Saussaye, den Groningschen hoogleeraar, die onder de min of meer orthodox gebleven theologen tegenover de streng confessioneelen eene richting wees, waaraan de naam van ethisch-irenische richting gegeven

werd en waartoe ook BEETS zelf overhelde, vooral nadat hem in de antirevolutionairen de verbinding van godsdienst en politiek tegen de borst was gaan stuiten, zooals die hem reeds vroeger belet had, zich geheel te scharen aan de zijde van zijn vriend Da Costa.

In zijne liefde voor de natuur bleef hij de oude BEETS, zooals onder vele zijner gedichten vooral ook blijkt uit zijn „Najaarslied" (van 1849) en uit „Bloeiende Linde" (van 1853), waarin hij, zooals wel meer, de natuur als zinnebeeld voor eene hoogere gedachte gebruikte. Evenmin verflauwde bij hem de vereering van die dichters, welke hem in zijne jeugd in vervoering hadden gebracht, zooals nog in 1883 een gedicht op „Walter Scott" bewijst. Bovenal echter bleef hij gehecht aan de streek, waarin hij zijne gelukkige jeugd had doorgebracht. Daarvan getuigen zijne herinneringsdichten op „Haarlem" en op „Heiloo" van 1855 en zijn aardig humoristisch lied „In de diligence". Hoe geneigd hij levenslang bleef, of misschien meer en meer werd, in herinneringen te leven, blijkt treffend uit het gedichtje, waarmee „de grijsaard" (in 1882) nog „den ouden olm bij Kraantje-lek aan den voet van den Blinkerd" herdacht, bij welken „de schoolknaap met zijn kameraads" eens zooveel pleizier had gehad.

De streek, waar hij geboren en getogen was, had hij onveranderlijk lief, maar ook de plaatsen, waar hij had gewoond; en dierbaar was hem ten slotte ook zijn geheele vaderland. Vele gedichten spreken daarvan, maar geen enkel welsprekender dan zijn „Holland" (van 1872); en daar het Oranjestamhuis aan zijn vaderland eeuwen lang zoo innig verbonden was geweest, liet hij ook nooit eene gelegenheid voorbijgaan om te toonen, hoe hartelijk hij deelde in het lief en leed van dat vorstenhuis. Ook bij vaderlandsche herinneringsfeesten liet hij zich niet onbetuigd. In 1868, toen voor het, door J. H. Egenberger ontworpen, gedenkteeken aan den slag bij Heiligerlee de eerste steen werd gelegd, en in 1873, toen dat gedenkteeken werd onthuld, klonk daarbij ook zijne dichterstem den Koning in het oor, in wedstrijd, als het ware, met zijn vroegeren tegenstander WILLEM HECKER, die daarbij ook eenige dichtregelen voordroeg. En bij de onthulling van het Nationaal gedenkteeken voor 1813, dat in 1869 in het Willems-

park te 's-Gravenhage verrees, werd van hem eene „feestcantate" aangeheven op muziek van Nicolai.

Toch belette zijne vaderlandsliefde hem niet, te waardeeren, wat er mooi en goed was buitenslands. Aan het natuurschoon in Zwitserland en elders brengen vele zijner gedichten hulde, en weinigen onder ons waren er, die de werken der groote dichters van andere volken zoo goed kenden en zoo oprecht bewonderden, als hij, wat hij soms ook door goedgeslaagde vertalingen deed blijken. Rückert en Longfellow schijnen hem, blijkens vertalingen, in later tijd het meest te hebben aangetrokken, maar in 1883 kon hij zich nog vermeien in het vertalen van gedeelten uit Ariosto's „Orlando furioso". Het gedichtje „Met zen achten", in 1853 naar Wordsworth gevolgd, is onder zijne vertalingen zeker het meest bekend, maar van de drie gedichten van Thomas Hood, die hij in 1868 vertaalde, verdient het derde, „De drenkelinge" even groote bekendheid.

Van de vaderlandsche dichters stond er natuurlijk ook bij hem geen zoo hoog in aanzien als Vondel, wiens borstbeeld in zijn studeervertrek prijkte, eenmaal op zijn wensch door „een Stichtsche jonkvrouw met een slinger violen omtogen". In 1867 wijdde ook hij, onder velen, dezen grootmeester der poëzie eene hem kenmerkende ode, en hoe groot zijne bewondering voor Vondel was, niet alleen, maar ook met hoeveel liefde hij hem bestudeerd had en hoe uitnemend hij in staat was, hem in zijne verheven kunstvaardigheid voor anderen af te schetsen, toonde hij in een groot aantal prozaverhandelingen, die hij op verschillende plaatsen voordroeg met eene bekoring, zooals er altijd van hem uitging, wanneer hij het woord voerde.

Dat zijn eigen dichttalent bij Vondel's genie vergeleken slechts gering was en ook een geheel ander karakter had, zag hij zelf volkomen goed in. Mocht hij in vindingrijk vernuft misschien niet te eenemale voor Vondel onderdoen, den adelaar, dien het hem een lust as in zijne stoute vlucht vol ontzag na te staren, vermocht hij niet na te streven, en hij beproefde dat ook niet. Vondeliaansche verheffing moet men bij BEETS niet zoeken: slechts eene enkele maal kwam hij hem eenigszins nabij, toen hij in 1854 op het Zesde Taal- en Letterkundig Congres te Utrecht „De Taal" had gekozen tot

het onderwerp van een gedicht, waarin hij „de Volmaakte telg der Onbekende" (het Sanskrit) schilderde als eene schoone jonkvrouw, sluimerend aan de boorden van den Ganges, terwijl hare jongere zusters, naar het Westen getrokken, dáár de zustertalen in die rijke verscheidenheid hadden ontwikkeld, waardoor het hoogste, wat den mensch door God geschonken is, uiting kon vinden in rijkdom van tonen.

Onder zijne tijdgenooten stelde ook hij Da Costa hoog, maar zoo weinig als hij zelf gestemd was, het kleed van den boetprofeet aan te trekken, zoo weinig behoefte had hij ook, zijn oordeel te doen hooren over de groote politieke gebeurtenissen der tijden, die hij beleefde, al ontbrak het hem ook allerminst aan belangstelling. Slechts eenmaal, in 1870—71, heeft hij eene reeks van twaalf gedichten geschreven, die met elkaar wel een tijdzang in twaalf kleine zangen zou kunnen genoemd worden, naar aanleiding van de hoofdgebeurtenissen in den Fransch-Duitschen oorlog en de daarop gevolgde, niet minder verschrikkelijke, dagen van het woeden der Communards te Parijs.

Overigens helde zijne neiging meer over tot het schetsen van kleine tafereeltjes uit zijne onmiddellijke omgeving of uit het volksleven, zoodat in 1861 de uitgever van twaalf gravures naar schilderijen van Jozef Israëls onder den titel „De kinderen der zee" hem wist te bewegen, daarbij bijschriften te maken. Later voegde hij er nog een paar bij, maar betwijfelde zelf, of hij met die schetsjes van ons visschersvolkje wel zoo goed was geslaagd als voorheen met zijne volksliedjes. Slechts eenmaal (in 1856), misschien verlokt door het voorbeeld van Staring, met wien hij veel ophad, schreef hij een soort van romance, „Jan Janszen", waarvan de voordracht meermalen dankbare toehoorders vond.

Met Staring had Beets vooral een zwak voor het puntdicht gemeen, voor het dartele kind der vernuftige wijsheid; en zeker niet minder keurig op dien beknopten dichtvorm dan Staring, heeft hij dezen voorganger in veelzijdigheid en vruchtbaarheid van vernuft ver overtroffen. Men vindt deze korte vernuftsspelingen reeds in de „Korenbloemen", maar in zijne latere bundels groeiden zij telkens in aantal aan, omdat het inderdaad ook de ware poëzie is van den ouderdom, die gaarne

lessen van levenswijsheid geeft, op menschenkennis gegrond, waaraan weinigen zoo rijk waren als BEETS, zelfs reeds in zijne jongere jaren. In den overvloed zijner spreuk- en puntdichten evenaart hij Huygens, wiens duistere gezochtheid hij uit beginsel vermeed, al deed hij in overdreven jacht op woordspelingen voor hem niet onder; maar over het algemeen is zijn vernuft fijner dan dat van Huygens. Hij bediende er zich gaarne van om lachende onaangename waarheden te zeggen op ieder gebied, niet het minst op dat der taalvervalsching; en dat hij daarbij ook menigen puntigen pijl heeft afgeschoten op denkbeelden, die hem te nieuw, beweringen, die hem te kras, en levensmanieren, die hem te vreemd waren, is zeer begrijpelijk: wat aan zijn verstand dreigde te ontglippen, wilde hij, zoo mogelijk, vasthouden met zijn hart en zijne verbeelding, die gaarne idealiseerde, wat in zijne trouwe herinnering onvergankelijk was. Zoo was hij reeds als jongeling geweest, en dat hij als grijsaard zich zou kunnen losmaken van zijn verleden, kon geen verstandig mensch van hem verwachten, noch verlangen.

Daarom waren het dan ook niet alleen, zelfs niet in de eerste plaats, geestverwanten, die hem op zijn zeventigsten verjaardag eene zóó geestdriftige hulde brachten, dat het met recht eene volkshulde mocht worden genoemd, waarbij zijn vriend, de Leidsche hoogleeraar MATTHIAS DE VRIES, in eene keurige toespraak, de schoonste rede, die deze welsprekende redenaar ooit heeft gehouden, de tolk was van duizenden, die hem bewonderden als dichter en liefhadden als Hildebrand. Drie jaar te voren was, met bestemming voor de Utrechtsche senaatskamer, zijn portret geschilderd door zijne jonge vriendin Therese Schwartze. Het kleine vriendelijke puntdichtje, daarop door hem gemaakt, was niet het eenige gedicht, dat hij tot deze kunstenares heeft gericht.

Nog bijna twintig jaar heeft BEETS de hem gebrachte volkshulde overleefd en genoten van een gelukkigen ouderdom, waarin hij de opgewektheid der jeugd heeft mogen behouden, omdat, zooals hij zelf eens zeide, „wie zijn verleden in zich draagt, altijd jong blijft" en geheugen en verbeelding hem vergunden, dat te blijven doen. Eerst 13 Maart 1903 is hij overleden.

Van JAN JAKOB LODEWIJK TEN KATE, den jongsten der oudere dichters, volgden de dichtwerken elkaar van jaar tot jaar op in een onuitputtelijken overvloed, die onze verbazing wekt over de gemakkelijkheid, waarmee hij verzen schreef, bijna improviseerde (iets, waartoe hij trouwens ook wel getoond heeft in staat te zijn), zelfs al bestaan die dichtwerken voor verreweg het grootste deel uit vertalingen.

Een deel van deze vertalingen is „bijbelpoëzie", waaronder als grootere werken de „Profetiën van Nahum en Habakuk" (van 1841—42) uitmunten, en als een waar meesterstuk „Het boek Job", door hem in 1865 voortreffelijk in Nederlandsche verzen overgebracht. Zelfs eene geheel nieuwe berijming van „De Psalmen" dankte men hem in 1872. Uit het Italiaansch bracht hij in 1856 Tasso's uitvoerig heldendicht in twintig zangen, „Jeruzalem Verlost", geheel over in den kunstigen, rijk rijmenden strophenvorm van het oorspronkelijke, en zonder daarbij door eenige stijfheid of gezochtheid van uitdrukking den vertaler te verraden, niettegenstaande onder zijne bewerking geen enkel dichterlijk trekje van het origineel verloren ging. In volle bewondering over zoo groote kunstvaardigheid mogen wij wel zeggen, dat dit werk alle vertalingen overtreft, die er in onze letterkunde, door wie dan ook, zijn geleverd, ook de vertalingen, die TEN KATE zelf daarop liet volgen en waarvan de verdiensten langzamerhand geringer begonnen te worden, omdat hij zich in lateren tijd grooter vrijheid veroorloofde, ja zelfs niet zelden de denkbeelden der oorspronkelijke dichters opzettelijk wijzigde, indien zij met de zijne niet strookten, en zoo vervalschte, wat men voor getrouw weergegeven hield, omdat men wist, hoe goed hij dat vermocht. Wie zich daaraan — en niet te onrecht — ergerden, deden echter verkeerd den dichter daarvan een aesthetisch verwijt te maken, want als kunstenaar had hij er zeker het recht toe, evenals zijn groote voorganger in het vertalen, Bilderdijk, dat recht voor zich had geëischt en verkregen. Eene tweede vertaling van een groot Italiaansch werk, „De Hel" van Dante, in 1876 uitgegeven, moet, ook wat den dichtvorm betreft, voor „Jeruzalem Verlost" onderdoen.

Uit het Zweedsch vertaalde hij (in 1862) „De Nachtmaalskinderen" van Esaias Tegnér, en (in 1868) een bundel „Kleine

Gedichten" van Koning Karel XV; uit het Deensch (in 1868) Oehlenschläger's treurspel „Correggio" en, ook in verzen en in hetzelfde jaar, een deel van Andersen's prozasprookjes en verhalen. Bijna ontelbaar is het aantal kleinere gedichten, door hem vertaald, vooral uit het Hoogduitsch, Fransch en Engelsch, reeds in de drie deeltjes „Bloemen uit den Vreemde" (1857—59) en later nog in meer dan één „panpoëticon" verzameld. Als grootere vertaalwerken uit het Hoogduitsch zijn te vermelden: Schiller's „Maria Stuart" (1866) en „Lied van de Klok" (1879), en het eerste deel van Goethe's „Faust" (1878). Uit het Fransch bracht hij alle „Fabelen" van Lafontaine (868) en Victor Hugo's „Lyrische poëzie" (1881) over en „De Zondvloed" van Alfred de Vigny (1869). Uit het Engelsch gaf hij, behalve het reeds in zijne jongere jaren van Byron vertaalde, eene volledige vertaling van Milton's „Paradise lost" in 1880.

Onder zulk eene overstelpende menigte vertalingen dreigden zijne oorspronkelijke gedichten bedolven te raken, zoodat men in hem meer den kunstvaardigen vertolker van eens anders poëzie begon te zien, dan den zelfscheppenden dichter, waardoor ook zelfs zijn uitvoeriger gedicht *De Watergeuzen* (van 1858) niet naar waarde werd geschat. Eerst toen moest men hem als dichter wel recht doen weervaren, toen hij in 1866 de tijdgenooten verraste met het uitgeven van zijn groot gedicht *De Schepping*, dat in de tweede helft der negentiende eeuw door geen ander is geëvenaard en ook in Duitsche, Zweedsche en Engelsche vertolking zijn weg buitenslands vond, terwijl het hier te lande onmiddellijk was uitverkocht en reeds een jaar later in tweeden druk kon verschijnen.

Dit gedicht doet ons denken aan het oude dichtwerk „La Sepmaine ou la Création du monde" van Du Bartas, al blijkt ook uit niets, dat de dichter het heeft gekend; maar het stemt er in zooverre mee overeen, als ook daarin het scheppingsverhaal wordt gebruikt om eene uitvoerige schildering te geven van al het geschapene in eene zekere historische volgorde naar de Oudtestamentische voorstelling van het ontstaan der dingen. Ten Kate echter is er beter in geslaagd, aan zijn scheppingsverhaal een episch karakter te verleenen, m.a.w. het voor te stellen als een grootsch gebeuren, eene reeks van

daden Gods, die men ziet plaats hebben, als had de dichter vooruit geweten, dat in wat later tijd de kinematograaf in staat zou zijn, een dergelijk gebeuren, als zijne verbeelding zag, ook plastisch voor te stellen.

Dat is hem gelukt door ons den eenzamen bergtop Sinaï voor oogen te brengen, vanwaar hij aanneemt, dat Mozes in een hem door God gezonden visioen zes tafereelen te aanschouwen krijgt, die in samengedrongen en versnelden vorm de schepping als opnieuw doen plaats hebben in de zes dagen, die zes eeuwendurende tijdvakken vertegenwoordigen en waarop dan als zevende het door Mozes en ook door ons nog beleefde tijdvak van rust volgt. Mozes, die het scheppingsverhaal te boek stelde, moet, naar de dichter meent, door Gods geest bezield het zóó hebben gezien; maar daar de dichter veel meer vertelt, dan het scheppingsverhaal te lezen geeft, schijnt hij zich met Mozes te vereenzelvigen en wordt het dus 's dichters eigen visioen, ook omdat hij telkens toespelingen maakt op latere toestanden en gebeurtenissen, dan Mozes beleefde.

Met eene scheppingsgeschiedenis van het heelal, het eindeloos aantal hemellichamen in de oneindige ruimte, vangt het scheppingsverhaal niet aan. Het tafereel van den eersten scheppingsdag veronderstelt reeds het bestaan van dat heelal.

Wat nog slechts aan het groote scheppingswerk ontbreekt, is de voor den mensch bewoonbare wereld, en die laatste, uit het oogpunt van den mensch bezien alles bekronende, heerlijkste scheppingsdaad is het onderwerp van het gedicht. Met Mozes ziet de dichter dus in het eerste tafereel de aarde, zooals die voor zijn oog opdoemt bij de eerste lichtschemering: „éène eindloosheid van water", maar eene woelende, brullende, kokende waterwereld, waaruit stoom en gasdampen opstijgen, troosteloos, levenloos, totdat Gods geest ze bevrucht met de eerste levende wezens: stralende plantdieren, steenleliën, later ook schaal- en schelpdieren en wat zich verder heeft afgeteekend of bewaard is in de oudste steenlagen van het Silurische tijdvak. 't Is de eerste schakel „van de lange dierenketen", waarvan weldra de oudste visschen den tweeden zullen vormen. En als het licht verder doordringt, dan ook wordt tegelijk daarmee het oog geboren, dan ziet „het zee-

schepsel, het blinde", voor het eerst. Daarmee is de eerste scheppingsdag voorbij, besloten door het eerste scheppingslied, zooals er ook verder na iedere volgende scheppingsdaad een zal worden aangeheven. Hier is het een Engelen-choor, geïnspireerd door Vondel's beroemden engelenrei uit de Lucifer.

Het tweede tafereel vertoont aan Mozes de schepping van den dampkring door de afscheiding van de wolkenzee boven en de waterzee beneden. Met vreugde worden zij begroet die „verhoogde nevels", dat „rustloos rondgewenteld zwerk", met zijne veder- streep- en stapelwolken" zich zoo schoon aan het hemelgewelf afteekenend, maar ook, voortgedreven door het veelsoortig windgeblaas of zich opeenpakkend tot donkere gevaarten, die onder donderend geraas elkander met het „flitsende vuur" van den „bliksemvonk" bestrijden, of verstijfd tot fijne hagelkorrels, die botsend en springend „elkander verdringen in raatlenden val". Maar zie! „weer een andre gestalte van neerslag" daalt uit den dampkring neder: „de gepluimde kristallen" der sneeuw, even dichterlijk gekenmerkt als het „vallen en hupplen en stuiven der drupplen" van den regen, die aanzwellen tot „ruischende stralen van levendig nat". „Dit is Uw schepping, God der goôn! Wat is zij schoon, wat is zij schoon!" mocht het tweede scheppingslied wel zingen.

In het derde tafereel rijst de afgekoelde aardkorst, door vulcanische werking naar boven gestuwd, hier en daar boven de watermassa's uit bij den aanvang van het Devonische tijdperk, waarin zich dan de eerste plantengroei op het land vertoont, nog rijker ontwikkeld in de periode der steenkoolformatie, die er op volgt. De dan nog vochtige lauwe aarde, door een neveldak, dat meer warmte dan licht doorlaat, overdekt, als eene trekkas met matglazen ruiten, brengt nu in overvloed dichte wouden van saprijke planten voort: varens, die een „reuzendoolhof bouwen", kegeldragers, met slingerplanten als omwonden, en zegelboomen, die paleizen vormen, zooals later „de schepper van 't Alhambra ze misschien in een kunstnaarsdroom heeft aanschouwd". Maar „de golvende bodem scheurt krakend van een", vuurvlammen stijgen omhoog en in den gapenden afgrond verdwijnt geheel die „boomenbaaiert". Toch niet voorgoed, want tot zwarte diamant verkoold, zullen die oerwouden later weer worden opgedol-

ven, zooals de dichter ons in breede trekken voorteekent, om dan den stoomketel te verhitten, die aan booten de kracht verleent, zonder zeilen zich te reppen door „'t vliegend schuim" hunner raderen, en aan de treinen om, als de „vuurspuwende monsters der fabel", langs „twee reepen van ijzer" tot boven de daken of onder 't plaveisel, over afgronden en door rotswanden heen voort te snellen als boden van den vooruitgang. In een derde scheppingslied wordt nu de komst aangekondigd van den mensch, die door zijne wetenschap en kunst eenmaal heer zal worden van de natuur.

Bij het vierde tafereel is het „waassemend gordijn", dat de nevel „aan alle takken hing der groote woudwoestijn", opgetrokken en kan de reeds veel en veel vroeger geschapen zon haar „vlammenschijf" vertoonen en alzoo met hare zevenvoudige kleurenpracht eene rijke tintschakeering tooveren op de eertijds vaalgroene aarde. Hare warmte lokt de bloemen uit den knop en stevigt het hout van den boomstam, zoodat nu ook linde en eik, ceder en cypres de verkoolde oerwouden kunnen vervangen. En als de zon ondergaat, dan vertoont zich aan den trans een vriendelijk spiegelbeeld van die zon in „de blanke maan met stralen als gesmolten zilver", en naast haar tintelen de planeten, de zusters der Aarde, en soms ook de „vuurstralende komeeten, die 't blaauw halfrond met heur staart één enklen nacht zweepen.... en vlien", en altijd in duizelingwekkend aantal die flikkerende lichtstippen, die werelden of zonnestelsels zijn, alle in hunne banen gehouden door „aanbiddelijke wetten van Tucht en Orde", door eene schitterende harmonie der sferen, die vertolkt wordt in een beurtzang der planeten, als vierde scheppingslied aangeheven, met de bede van het „Onze Vader" tot grondtoon.

Wat schepselen er ontstonden tijdens de zandsteen- en latere kalkformaties der Permische of Dyas- en der Juraperiode, ziet Mozes in het vijfde tafereel. 't Zijn de visschen, eerst in groote scholen bijeen, dan zich in groepen scheidend en de wateren makend tot „jachtveld en strijdperk". Het zijn ook de amphibieën, „tweeslachtige reptielen", maar van ontzagwekkende afmeting en chimeerachtige samenstelling: reuzenhagedissen met verscheurende kaken of planteters, iguanodons, die geheele wouden verslinden; en kleiner, maar misschien huiveringwek-

kender, de „tegenstrijdigste aller wezens", de schuifelende slangen, die als „laatstgeboorne der reptielen" een „teruggang op die groote ontwikklingsbaan" schijnen. Vooruitgang daarentegen zal men erkennen in die vingervleugelige vlerkhagedissen, die, uit het water opgestegen, op vleermuiswieken door het luchtruim fladderen: reuzenvogels, vreeselijker dan de „monsters van 't drakengeslacht", die er ooit door eene bijgeloovige verbeelding geschapen zijn. Naast hen vertoonen zich de niet minder kolossale steltloopers, wier skelet weer uit de overgebleven beenderen kan worden opgebouwd en wier voetstappen, de hiërogliefen der natuur, in zandsteen en klei nog te herkennen zijn. Maar „geen reuzen worden oud" en waar „eens de hooge diornis ging", daar huizen nu kleiner vogels, gier en arend, uil en specht, eiber en zwaan, de schitterende pauw en de haan met zijn harem, de tortels en het vroolijke sijsje en zelfs de minimale „vogelvlieg", een vonk gelijk of „een bloem, die, zooeven den steel ontsnapt, nu vleugelklapt". Geen wonder, dat het vijfde scheppingslied een vogelenzang is, van leeuwerik en rave, musch en nachtegaal, met een „al wat adem heeft love den Heer! al wat zingen kan zinge zijn eer!" als weerklank van het geheele vogelenkoor.

De zesde scheppingsdag ziet eindelijk na duizenden van jaren, die voor God als één dag zijn, den mensch ontstaan, maar niet dan nadat andere zoogdieren hem zijn voorgegaan, met het buideldier aan de spits. Aanvankelijk treden nu nog monsters op, zooals het schrikdier (dinotherion) met zijn walvischschedel en dubbele tandenrij in den muil, de reuzenluiaard en de metaalsterke mastodon, de ruigbehaarde mammouth en andere dikhuiden, die meerendeels onder de voortschuivende gletschers der ijsperiode bedolven raken. Maar dan volgen „de blijvende (althans nog gebleven) geslachten", wel kleiner, maar toch ook „forsch geklauwd, gehoefd, gehorend, dichtgepantserd, bontgevacht", huis- zoowel als roofdieren: het lammeken en de wolf, het rund en de leeuw, het ros en de tijger, de kameel en de hyena, de hond, 's menschen trouwe vriend, en de aap, het „spotbeeld" van den mensch, zooals de dichter zegt, die al deze dieren met enkele trekken meesterlijk typeert. Geen van die alle is „nutloos voor den gang van 't groote ontwikklingswerk, dat nu zijn sluitpunt zoekt" in

den mensch, wanneer de tijd van het diluvium is aangebroken en eene hoogvlakte als eene heerlijke lustwarande zich uit de wateren heeft opgeheven om hem te ontvangen. En die mensch verschijnt gelijk de dieren als eene tweeëenheid. „Tweeling is de mensch geboren en toch in zijn tweeheid één". Man en vrouw zijn slechts twee elkaar aanvullende zijden van hetzelfde menschtype. Maar die mensch is ook eene drieëenheid, als tempel Gods, met zijn „lichaam als voorhof, zijne ziel als het heilige, zijn geest als het heilige der heilgen". Al het geschapene wordt aan zijne macht onderworpen en spoedig zal hij zich vermenigvuldigen in een eindeloos nageslacht. Nu klinkt ten slotte „des menschen hymne", overgaande in een afzonderlijk „mannen- en vrouwenchoor" van nieuwen, kunstigen strophenvorm en door een „engelengroet", een hartelijk welkom, besloten.

Daarmee is het groote scheppingsdrama tot een einde gekomen en het aanbreken van den zevenden dag kondigt Mozes de viering van Gods Sabbats-feest aan. Daarmee is het schitterend visioen voorbij en daalt Amram's zoon in diep gepeins den bergtop af. Maar de Sabbat is niet uitsluitend rustdag. De vorming van den mensch te volmaken blijft nu Gods Sabbats-werk, en dat wordt door den dichter nu nog in breede trekken geschetst. De aarde is voor den mensch een „ontwikklingsoord", waar een eindeloos „excelsior" zijne leus moet zijn. In vrije werkzaamheid nochtans, door toenemende liefde voor het goddelijke moet de mensch daarnaar streven, al kan dat ook niet geschieden zonder strijd, want reeds bij het begin zijner ontwikkelingsbaan bevindt hij zich „op den tweesprong van zelfverloochening en zelfzucht", en zijn eerste strijd eindigt met eene nederlaag. De mensch valt en de zonde is geboren, met den dood in haar gevolg. Doch die dood is slechts een „schijndood" en de ontwikkelingsstrijd gaat voort. Moge ook telkens „de waereldgeschiedenis het waereldgericht" blijken, langzaam toch wordt het Godsrijk op aarde voorbereid, zoowel in Israël, dat den ouden godsdienst getrouw handhaaft, als in Hellas, waar kennis en schoonheid, wijsbegeerte en poëzie worden aangekweekt onder vereering der Olympische goden. Maar „die goden veroudren", wanneer Jezus, de menschenzoon, is opgetreden, om ons den Ideaalmensch te doen aan-

schouwen, zooals hij „tusschen kind'ren ter-neer-gezeten", zich tegelijk als den grooten meester doet kennen, die den weg tot verzoening wijst in den strijd der zonde, waardoor eenmaal, wanneer er werkelijk vrede op aarde heerscht, als „hymne der voleindiging" het ware Sabbatslied zal klinken met dezen juichtoon tot slot: „Hallelujah! Waar zijn woorden, lofakkoorden, waar de ziel in overstort? Vader, om met jubelklanken, Uwer waardig, U te danken is een Eeuwigheid te kort!"

Zoo is dit grootsche epos der wereldwording met zijne, soms in één enkelen forschen trek aanschouwelijk afgeteekende, in woord en beeld vertolkte opeenvolging van wonderen, zelf ook te gelijk een verheven en verheffende lierzang, in zoo weelderige verscheidenheid van toon en rhythmus, dat wij er onwillekeurig bij denken aan den strophenrijkdom van Vondel's schilderende reizangen.

Aan dat lyrische epos heeft Ten Kate uitvoerige aanteekeningen toegevoegd, die in later tijd, wanneer geologie en palaeontologie weer vooruitgegaan zullen zijn, het verstaan van het gedicht gemakkelijker zullen maken, daar zij de bronnen opgeven, waaruit de dichter zijne kennis van die wetenschappen putte. Doch hij heeft ze ook gebruikt om de meening ingang te doen vinden, dat de uitkomsten dier wetenschappen, wel verre van in strijd te zijn met het Mozaïsch scheppingsverhaal, integendeel de betrouwbaarheid er van bevestigden, en dat was jammer, want zelfs al ware die stelling niet volstrekt onverdedigbaar geweest, dan nog zou een dergelijk ingewikkeld vraagstuk niet in enkele aanteekeningen eene oplossing hebben kunnen vinden. Erger evenwel was het, dat Ten Kate daarmee den indruk, dien dat gedicht moest maken, aanmerkelijk heeft verzwakt. Immers eene eigenaardigheid van het Nederlandsche volk is het altijd geweest, meer belangstelling te hebben voor theologische vraagstukken, dan voor schoonheid en kunst; en nu werd de critiek er door verleid, meer aandacht te schenken aan die aanteekeningen, dan aan het gedicht zelf.

Overigens waren het niet de mannen van den vooruitgang, die zich over Ten Kate te beklagen hadden, want de uitkomsten van het wetenschappelijk onderzoek had hij, voorzoover een dichter dat vermag, onverminkt en onverdraaid

overgenomen. Veeleer waren het de oudere en jongere beoefenaars der bijbelcritiek, die hem konden verwijten, dat hij het Mozaïsch scheppingsverhaal naar de uitkomsten der moderne wetenschap had verwrongen en daarmee inderdaad in zijn hart aan die wetenschap de hoogste hulde had gebracht, die hij brengen kon. Slechts in één opzicht kwam hij er tegen in opstand, namelijk door zijne heftige afwijzing van de evolutieleer, die bij ons trouwens, zelfs in wetenschappelijke kringen, toen nog weinig was doorgedrongen.

Aan zijn gedicht als zoodanig heeft dat nochtans niet kunnen schaden. Veeleer schijnt het tegendeel het geval te zijn. De leer van Boileau toch, dat alleen het ware schoon is, was in hare volstrektheid te eenzijdig. Om schoon te zijn is het voldoende, dat iets waar schijnt van het standpunt, waarop de kunstenaar zich heeft geplaatst en vanwaar hij mag eischen te worden beoordeeld. Of dat het juiste standpunt is, heeft de denker uit te maken, maar voor het schoonheidsbegrip is het volmaakt onverschillig. En nu is het zeer betwijfelbaar, of TEN KATE in staat zou geweest zijn, van de evolutie een even dichterlijk beeld te geven, als hij het vermocht van de achtereenvolgende scheppingen, die in hare opeenvolgingen toch geheel overeenstemden met de voor zinnelijke waarneming opmerkbare rustpunten op de baan der ontwikkeling. Het „groeien zelf" kunnen wij ons slechts denken op grond van redeneering, de veranderde toestanden, waarin iets door dat groeien komt, zijn het eenige wat men waarneemt en dus het eenige wat bouwstof kan geven aan de dichterlijke verbeelding, die daarom met grooter aanschouwelijkheid zal kunnen spreken, indien zij iedere ontwikkelingsphase als eene nieuwe schepping opvat, dan indien zij haar tracht te vatten als een geleidelijken onnaspeurbaren overgang van toestanden. Dat laatste is veeleer de taak van den denker.

Een wonderlijk spel van het toeval schijnt het, dat juist TEN KATE, die, ondanks zijne gehechtheid aan het rechtzinnig geloof zijner vaderen, zoo goed als de eenige in zijn tijd was, wiens verbeelding geprikkeld werd door de grootsche ontdekkingen der moderne wetenschap en die dus als wegwijzer had moeten beschouwd worden op de nieuwe banen, die de poëzie

in de toekomst te bewandelen had, dat juist Ten Kate door een jonger dichtergeslacht, dat hem zeker minder dan half kende, het felst werd bestreden en gesmaald, als ware hij de meest typische vertegenwoordiger van eene verouderende richting, en dat de oud-redacteur van „Braga" nu ook zelf moest leeren ondervinden, hoe aangenaam het is, over den hekel gehaald te worden. De verklaring van deze tegenstrijdigheid zal voor een deel ook wel hierin gelegen zijn, dat voor den Nederlander het bekleeden van het predikambt eene grootere aanbeveling is, ja, maar te gelijk ook bij andere Nederlanders eene grootere antipathie verwekt, dan bezit of gemis van kunstvaardigheid en dichterlijke verbeelding. De „Grasssprietjes van C. Paradijs", waarmee Frederik van Eeden in 1885 Ten Kate bespotte, troffen hem in de eerste plaats als predikant.

Toch kwam er nog wel wat anders bij. Dat „Ten Kate het rijmen maar niet kon laten", werd daarin gezegd, maar zou niet geloofd zijn, als het allen grond had gemist. Ten Kate had in een naschrift op „De Schepping" het zijn hartewensch genoemd, dat „vóór zijn dood een leste en beste Lied mocht trillen, waar al zijn denken, weten, willen, zijn hoofd en hart, in overgoot", en in de voltooiing van dit dichtwerk achtte hij dien wensch vervuld. Zeker was het ook „zijn beste lied", maar toen hij het schreef, was hij nog geen vijftig jaar oud, en dat het ook „zijn leste lied" zou zijn, heeft hij wel niet ernstig kunnen meenen. De „dichtpen", die hij aan „Gods voetbank" had neergelegd, nam hij dan ook al zeer spoedig weer op, niet slechts om een groot aantal gedichten (boven reeds genoemd) te vertalen, maar ook om oorspronkelijke dichtwerken te schrijven. Reeds in 1869 verscheen zijn groot dichtstuk *De Planeten*, ondanks de vele verdiensten, die het heeft, toch bij „De Schepping" geen vooruitgang, veeleer het tegendeel, wat ook gezegd kan worden van de tot eene eenheid verbonden gedichtenreeks *De Jaargetijden* (van 1871), waarin niet eens alles oorspronkelijk is.

Van het vele, dat nog volgde, vermeld ik slechts de „dichterlijke bijschriften" bij *Kunstsehatten uit het Museum van Dresden* (in 1880) en het door historische herinneringen bezielde gedicht *De Nieuwe Kerk van Amsterdam* in acht zangen, in 1885 keurig uitgegeven met eene ets van P. J. Arendzen

en onder TEN KATE's latere gedichten zeker niet het minste. Maar met het schrijven van zoovele gedichten, als waarmee hij op lateren leeftijd de boekenmarkt overstroomde, maakte hij het zich ongetwijfeld veel te gemakkelijk. Men begon een broodschrijver in hem te gaan zien, die het niet beneden zich achtte, sneldichtjes te maken voor scheurkalenders, verjaardagsalbums en nieuwjaarskaarten, en zoo scheen hij, toen hij 28 December 1889 te Amsterdam overleed, zijn vroegeren roem te hebben overleefd.

Zelfs zijn meesterwerk „De Schepping" geraakte nu onverdiend op den achtergrond, terwijl het in ieders handen moest zijn; maar de toekomst zal rechtvaardiger voor hem wezen, dan zijne jongere tijdgenooten waren. Voor menigeen zal het eene blijde verrassing zijn, als hij later voor het eerst eens dit gedicht onder de oogen krijgt en dan met verbazing zal opmerken, dat, wordt de naklank van Vondel's lier nog gehoord in eenig gedicht uit de tweede helft der negentiende eeuw, het is in „De Schepping" van TEN KATE.

XIX.

Jan Pieter Heije en Everhardus Johannes Potgieter.

De meeste dichters van de oude garde waren, ook al mochten zij niet meer bepaald reactionnair genoemd worden, mannen van eene conservatieve natuur, wat hen belette, geestdriftig met den nieuwen tijdgeest mee te gaan, ja, hen zoo nu en dan zelfs vijandig deed optreden tegen de allengs veldwinnende denkbeelden van den vooruitgang, vooral op godsdienstig-wijsgeerig gebied, waarbij zich BOGAERS nog het meest had kunnen aansluiten. Toch waren er onder die oude garde een paar mannen, die ondanks hunne onmiskenbaar conservatieve neigingen en hunne ingenomenheid met het verleden (de zeventiende eeuw) gaarne partij wilden trekken van de ontdekkingen der wetenschap en de vorderingen op technisch gebied om, bij vrije ontplooiing van alle maatschappelijke krachten en door bestrijding van oude vooroordeelen, voor ons volk een nieuw tijdperk van bloei en welvaart, van grootheid,

zoo mogelijk, te scheppen, waarin het niet al te zeer bij het voorgeslacht uit onzen glorietijd zou achterstaan. Die mannen van den vooruitgang waren JAN PIETER HEIJE en EVERHARDUS JOHANNES POTGIETER.

Als dichter had HEIJE, begrijpende, dat de volksopvoeding met het kind moest aanvangen, zich tot dusverre het meest op kinderpoëzie toegelegd, op welk gebied wij hem ook reeds hebben leeren kennen; maar daarbij had hij, ook al vroeger, een medestander, zoo al niet een mededinger, gevonden in een oud strijdmakker van 1830, JAN GOEVERNEUR. Na als student aan den Tiendaagschen Veldtocht deelgenomen te hebben, had deze vroolijke pretmaker nog wel zijn doctoraalexamen in de letteren afgelegd, maar daarna geene betrekking als docent gezocht, zoodat hij letterkundige van beroep bleef zonder eenig ambt te bekleeden. Dat noodzaakte hem, vooral zijn bestaan te vinden in vertaal- en redactiewerk (van het tijdschrift „De Huisvriend") en deed hem voor de ernstige litteraire kunst verloren gaan. Toch genoot hij ook nog in dezen tijd eene groote bekendheid, die hij zich bij oud en jong met zijne kinderversjes had verworven, met zijn, reeds in 1837 begonnen, *Fabelboek*, vier bundeltjes, die achtereenvolgens het licht zagen onder de titels: „Fabelen en Gedichtjes", „Hoe langer hoe liever" „Vertelseltjes bij moeders schoot" en „Het laatste boekje". Otto Eerelman versierde ze in eene latere uitgaaf met aardige prentjes.

Dat deze gedichtjes vrij zijn bewerkt naar het Hoogduitsch van W. Hey, behoeft voor ons geene reden te zijn, ze minderwaardig te achten, want de losse, gemakkelijke manier, waarop ze zijn overgebracht, de eenvoudige taal en vloeiende versmaat zijn eigenschappen, die ze aan GOEVERNEUR zelf te danken hebben en die ze voor hun doel zoo uitstekend geschikt maken. Voor een deel zijn het korte samenspraken van de dieren onderling of van de kinderen met de dieren, maar aan ieder bundeltje zijn nog eenige kleine gedichtjes toegevoegd, die geene fabels zijn en meest kinderlijke vroomheid vertolken. Geen wonder was het, dat DE GENESTET, toen hij in eene voorlezing „Over kinderpoëzy" (1857) de kinderdichtjes van Van Alphen als verouderd voorstelde, zich er in verheugde, dat ze allengs meer en meer verdrongen werden door

die van GOEVERNEUR en die van HEIJE, die zeker voor de fabels van GOEVERNEUR niet onderdeden, jà, ze zelfs in sommige opzichten, in elk geval in oorspronkelijkheid, nog overtroffen, en in 1861 voor het eerst volledig in één bundel werden uitgegeven.

JAN PIETER HEIJE was intusschen, sedert 1840 ongeveer, aan zijne kinderversjes ook volksliedjes gaan toevoegen, waarvan de meeste het eerst werden gedrukt in den van 1845 tot 1860 door hem geredigeerden „Volksalmanak" der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, die hem jaren lang onder hare ijverigste bestuurders telde; en langzamerhand was het aantal dezer volksliedjes zóó aangegroeid, dat zij in 1865, toen zij voor het eerst onder den titel *Al de Volksdichten* gezamenlijk werden uitgegeven, een rijken, in 1870 nog eenigszins vermeerderden, bundel uitmaakten. Hij had daarin evenals in zijne kinderliederen, zooals hij toen zeide, „het innigst gegeven wat in zijn geest en gemoed aan wenschen en gebeden leefde voor zijn volk", dat hij daarmee wilde helpen, „'t meest vrije, vranke, vroede en vrome volk der wereld te worden".

In zeven rubrieken vinden wij daar zijne volksdichten verdeeld. Die, welke hij „naar ouden trant op nieuwe wijze" noemt, schijnen over het algemeen tot de eerste door hem vervaardigde te behooren, daar men er een naklank der aanvankelijk ook door hem voorgestane romantiek in hoort en zij eigenlijk niet veel anders zijn, dan gemoderniseerde, en niet bepaald verbeterde, oude volksliedjes, grootendeels van Duitsche of Middelnederlandsche herkomst, zooals b.v. „Een dauw van morgendroppen viel op het groene gras", „Vaarwel, vaarwel, mijn zoete lief!" „Des zomers als het regent", „Er waren twee koningskinderen", enz.

Ook in andere rubrieken komen er nog wel voor, die niet geheel oorspronkelijk zijn, daar HEIJE waarschijnlijk in den aanvang alleen bedoelde, het werk der straatpoëten voort te zetten, voornamelijk, wat er goeds en bruikbaars was in het oude door het aanbrengen van wijzigingen voor den ondergang te bewaren, maar met meer smaak en kieschheid, dan waarover de straatzangers beschikten, ten einde op die wijze geleidelijk den volkszang te verbeteren. Daaraan dankt

een zijner meest bekende liedjes, het „Triomfantelijk lied van de zilvervloot" voor het minst zijn refrein: „Piet Hein, Piet Hein, Piet Hein, zijn naam is klein" enz. enz. Ook voor zijn liedje „In 't Voorhout" („Schildwachtje wend je hoofd zoo niet: 't Is Oranje, 't blijft Oranje, 't is Oranje boven!") borduurde hij op oud stramien. Beide behooren tot de zeven „November-liedjes", die hij op nieuw pasklaar maakte om in 1863 gezongen te worden bij de viering van het halve-eeuwfeest onzer onafhankelijkheid, al waren ze ook reeds veel vroeger door hem gemaakt. En tot die zeven behoort ook het misschien meest gezongene van al zijne liederen, het „Vlaggelied" („O, schittrende kleuren van Nederlands vlag!"), dat ook niet geheel oorspronkelijk is, maar eene zeer verdienstelijke omwerking van een „Vlaggelied" van WITHUYS, met zes andere van dezen en vier van C. P. E. ROBIDÉ VAN DER AA in 1835 door de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen in een bundeltje „Bekroonde Volksliederen" uitgegeven.

De drie liedjes, die wij daar noemden, komen in HEIJE's Volksdichten voor onder de rubriek „Te land en ter zee", die over het algemeen zijne meest populaire volksliedjes bevat, meerendeels zingende van het stoere voorgeslacht, van die echte „Mannen in oorlog en Mannen in vree", die op zee hunne macht toonden en hun roem wonnen, met „een Ruyter koen" aan de spits. Zulke mannen moesten er weer groeien uit onze jongens, meende HEIJE; en daarom riep hij den werkloozen van zijn tijd toe: „Wat tobt gij toch, o jonge maats, om aan de kost te komen? Wat zit je daar te droomen? Zeg, is er op de Vloot geen plaats?" Wie „ferme jongens, stoere knapen" zijn, moeten „naar zee". „Loop Jan Salie op zijn muilen, Jan Courage kiest het want", en dus: „de kabels los, de zeilen op! dat gaat er op een varen", legde de dichter, die het verdringen van de zeilschepen door stoombooten nog niet voorzag, hun in den mond; want „een Hollandsch kind, dat is bekend, die vindt in zee zijn element" en „Uit zee heeft Nederland zijn grond gewrocht, naar zee dus keere Nederland het oog".

Maar ook te land wilde HEIJE van de Nederlanders weer „mannen van stavast" maken, hou en trouw aan hun woord, palstaande tegenover den vijand en prat op hun recht, niet

slechts van „vrij denken", wat nergens verboden kan worden, maar ook van „vrij spreken", het kostbaarst erfgoed onzer vaderen. „Van buiten ijs, van binnen gloed", zoo was naar zijne meening van ouds het Nederlandsch volkskarakter en mocht het ook wel blijven. Dan zou de volkskracht bewaard blijven, die er de schouders durft onder zetten, „al valt de hemel naar omlaag", en die zich niet neerlegt bij een „als 't niet kan, dan kan het niet", omdat voor wie „wil willen" het ook „moet kunnen".

Een zelfde toon klinkt ons ook tegen uit de liedjes der andere rubrieken, zooals uit die van „Op straat en in huis", b.v. wanneer hij „Pietje-bedroefd" met zijn zuurappelen-gezicht bij de schouders pakt met een „Courage, man! zoo erg kán het niet zijn", en zoo erg, zegt hij, is het ook waarlijk niet voor mannen met „een open oog, een gullen lach, een mannelijke hand, een vromen zin, een nobel hart en (kon het!) wat verstand". Van zulke mannen hoort men geene klachten: het zijn sterke mannen, die ook zich zelf weten te beheerschen, zelfs als zij feestvieren, en die daarom het „bewaar je vuur en kaarsje wel" van den nachtwacht ter harte nemen, zelfs al klinkt het „de kermis komt maar eens in 't jaar" hun verleidelijk in de ooren. In 1848 bediende Heije zich van den Amsterdamschen nachtwacht om zulk eene vermaning in liedvorm met zijne kermisprent te verspreiden.

In de rubriek „Velerlei wijsheid" worden, dikwijls aansluitend aan spreekwoorden of kernachtige spreekwijzen, allerlei volksondeugden bestreden, in 't bijzonder ook dronkenschap en andere onmatigheid; maar het bekende liedje „Al in de Plantage, daar is er een kroeg — mijn lief zeit, ik mag er niet komen" komt voor in eene andere rubriek, die „Van Vrijen en Trouwen", die rijk is aan aardige liedjes, waarin lachende menige ernstige les van levenswijsheid wordt gegeven, zoowel aan wie pas in den eersten tijd der jonge liefde verkeeren, als aan wie reeds hun eigen „nestje gebouwd" hebben. Men denke aan „Uitvliegen", „Mooi Truitje", „Zich spiegelen", aan het liedje „Van een voerman en een boerenmeisje", aan „Moetje varen" („Daar ging er een meisje langs den kant"), „Raadsels", „Bruidstranen" en het heilzame „Probatum" („En of ge u al tot water huilt, daar is niet mee

gewonnen"), dat kenmerkend is voor dokter HEIJE als geneesheer der ziel.

Tegenover deze zoo uitnemend voor het volk geschikte liedjes zijn andere uit de rubriek „Door velden en dreven", al getuigen zij ook van HEIJE's liefde voor de natuur in alle jaargetijden en voor hare schoonheid, onder welk licht van den dag ook bezien, misschien wat te dichterlijk van uitdrukking om het eenvoudige volk te pakken en daarom aantrekkelijker voor de meer beschaafden. In enkele ervan klinkt ook een godsdienstige toon, zooals in „Het kerkklokje" en het liefelijke „Des Heeren Huis"; maar zeer goed zag HEIJE in, dat hij wel moest oppassen den godsdienst niet te veel in den mond te hebben om er geen tegenzin tegen te wekken, al was hij zelf ook een goed geloovig Christen. De „Zedenspiegel" in twee honderd kernachtige zedenspreuken, waarmee de bundel volksdichten besloten wordt, geeft dan ook meest zedenlessen van practisch belang en onthoudt zich van godsdienstige bespiegeling.

Uit al zijne volksliedjes riep HEIJE als het ware zijn volk toe, wat hij in één er van („Vleugelen") onder woorden bracht: „Een lied... een lied, uw leven lang!" Immers in niets kon men „hooger lust noch rust vinden, dan in gezang", meende hij: „dankbaar-blijde zangen" noemde hij daarom „de vleugelen", waarop de mensch zich even vrij kon verheffen als de vogelen. HEIJE is zoo gelukkig geweest voor de vele zijner liederen componisten te vinden, die er passende en pakkende zangwijzen voor konden maken. Van deze stelde hij zelf Wilhelmus Smits misschien het hoogst, maar ook over de liefelijke melodieën van J. J. H. Verhulst, J. J. Viotta, Richard Hol en anderen is hij ongetwijfeld tevreden geweest.

Zelf heeft hij slechts weinig en in elk geval niets van beteekenis gecomponeerd, maar hij had voor muziek niet alleen veel gevoel, hij had er ook verstand van en heeft daarom ook een groot deel van zijn tijd kunnen besteden aan het herwekken van muzikaal leven in ons land. Van de toen nog jeugdige „Maatschappij ter bevordering der Toonkunst" werd hij in 1843 secretaris en jarenlang bleef hij er als zoodanig de ziel van. Aan zijne bezieling, maar niet minder aan zijn practischen geest, had deze Maatschappij het te danken, dat

zij in betrekkelijk korten tijd tot zoo grooten bloei kon komen. Door middel van haar ijverde hij ook, en met goed gevolg, voor het invoeren van verplicht zangonderwijs op de lagere school, en aan vrijwillige zangoefening in het geheele land gaf hij een krachtigen stoot door in 1865 de Koraalvereeniging te stichten. In 1869 werd hij bovendien, met den hoogleeraar WILLEM MOLL, de stichter en, tot zijn dood, ook de volijverige secretaris der „Vereeniging voor Nederlandsche muziekgeschiedenis", die ten doel had te onderzoeken en in het licht te stellen, hoeveel ons land in vroeger tijd op muzikaal gebied had beteekend. Eerst sinds dien tijd neemt Sweelinck als kunstenaar de hem toekomende eereplaats bij ons weer in naast Rembrandt, die ook eerst omstreeks dienzelfden tijd als onze onvergelijkelijke schildervorst begon gehuldigd te worden.

Maar ook nog op ander gebied betoonde HEIJE zich een man van initiatief, een volksopvoeder en banierdrager van den vooruitgang, die met moeite ingang heeft weten te verschaffen aan denkbeelden, waarvan wij ons nu nauwelijks meer kunnen voorstellen, dat zij eens bestrijding konden vinden. Hij was geneesheer van beroep en ook als zoodanig maakte hij zich tot tolk van den vooruitgang. Als de ware geneeskunde beschouwde hij de gezondheidsleer, die hij zelf „de zedeleer van het ligchaam" noemde en die voor hem de leer was van licht en lucht, van lichaamsoefening en wandelsport, van ontsnoering der benauwende kleeding, van verbanning der oude bakers met pappot en dotje. Voor dat alles ijverde hij niet alleen met kernachtige aphorismen in den Volksalmanak, maar ook in het tijdschrift, dat hij in 1839 oprichtte en dat sedert 1841 den naam van „Geneeskundig Archief" droeg. In 1841 bereidde hij ook als lid eener staatscommissie de eerst in 1865 tot stand gebrachte betere regeling van den geneeskundigen dienst voor; in 1844 stichtte hij de „Vereeniging van Ziekenverpleging" en in 1848 de „Maatschappij tot bevordering der Geneeskunst", waarvan hij van 1849 tot 1861 secretaris was.

In 1853 werd hem ook de gelegenheid verschaft, als lid van den gemeenteraad te Amsterdam de geneeskundige armenzorg te regelen; maar daar zijne regeling natuurlijk niet aan

iedereen voldeed, zag hij zich in 1857 niet herkozen, wat hij zich dermate aantrok, dat sinds dien tijd de praktijk der geneeskunst voor hem veel van hare aantrekkelijkheid begon te verliezen. Toch bleef hij zich met woord en schrift nog wel op staatkundig gebied bewegen, maar daar hij behoorde tot de onafhankelijken of, zooals hij het noemde, „tot de Nederlandsche partij", kon natuurlijk bij de verscherping der partijgrenzen geene enkele kiesvereeniging hem steunen en bleef hij verder buiten de ambtspolitiek.

Als dichter heeft Heije zich allengs meer en meer tot den kinder- en volkszang bepaald, al mag een kleine bundel stichtelijke liederen, in 1873 uitgegeven onder den titel „Uw koninkrijk kome!" niet over het hoofd worden gezien, en al verdient het ook vermelding, dat hij steeds bereid was van de hier te lande uitgevoerde oratoria en andere muziekwerken het libretto metrisch of in proza te vertalen. Zijne meer persoonlijke poëzie wenschte hij echter niet tot publiek eigendom te maken en daarom liet hij in 1875 slechts vijftig exemplaren voor vrienden en verwanten drukken van wat hij sedert 1848 van dien aard had geschreven en waaraan hij den titel „Innigst leven eens dichters: poëzie des huizes" gaf.

In het laatste gedeelte van zijn leven werd zijn tijd ook voor een groot deel in beslag genomen door zijne belangstelling in de hem door zijn schoonvader, den Amsterdamschen predikant J. J. van Voorst, nagelaten negen boerenhoeven in en bij de Haarlemmermeer (te Abbenes en ook te Lisserbroek). In het droogmalen en bebouwen van dezen nieuwen polder zag hij met innige vreugde de behartiging van een niet gering volksbelang, want ook als landbouwers wilde hij zijne landgenooten vooruit brengen. „Zij, die het land ploegen, zijn even sterke steunsels van de welvaart des vaderlands, als zij, die de zee ploegen", zeide hij, en reeds van hem ging het denkbeeld uit, een „landbouw-admiraal" in den vorm van een „inspecteur van den landbouw of zoo iets" aan te stellen. Nu hebben wij zelfs een minister van landbouw. Te Abbenes verwijlde hij gaarne onder de boerenbevolking, in wier belang hij daar ook veel heeft gedaan en die hem dan ook op de handen droeg. Daar wenschte hij ook begraven te worden, en sedert October 1876 wijst een gedenkteeken (van W. B. G.

Molkenboer) daar de plaats aan, waar hij rust. Hij was 24 Februari 1876 te Amsterdam overleden.

Ook zonder dat gedenkteeken zou hij niet vergeten zijn door een nieuw geslacht, dat reeds van de schooljaren af zijne liederen had leeren liefhebben; en dat nog in 1909, te Amsterdam vooral, maar ook op verscheidene andere plaatsen, het eeuwfeest zijner geboorte met geestdrift kon worden gevierd, bewijst, hoe hoog ook nu nog, ja zelfs misschien meer nog dan vroeger, wordt gewaardeerd, wat hij gedaan heeft om zijn volk op te voeden tot een gezonder en krachtiger leven.

Hetzelfde wat HEIJE zich tot levenstaak had gesteld, beoogde ook POTGIETER, die dan ook zoo nu en dan het een en ander van HEIJE in De Gids opnam, en zeker wel het liefst de ontboezemingen van Piet Bogcheljoen (zooals HEIJE zich wegens zijn klein postuur daar noemt), opwekkingen tot zijne vaderstad als: „O, Amsterdam! O, goeje stad! 'k wou, dat je meer courage hadt! O, Amsterdam! O, goeje stad, 'k wou, dat je een kleiner slaapmuts hadt!" Daarom is het ook zoozeer te betreuren, dat beiden niet geregeld en onafgebroken hebben kunnen samenwerken ter bereiking van hetzelfde doel, daar zij zoo uitstekend elkander hadden kunnen aanvullen: HEIJE als man uit één stuk, eene zoo voortreffelijke stuwkracht, en vooral als democraat een overtuigd voorstander van volksontwikkeling en volksveredeling, die hij bevorderde met zijne eenvoudige, voor ieder begrijpelijke en genietbare volkskunst, waarin geene platheid den fijnbeschaafde behoefde te hinderen, omdat de dichter, wel verre van af te dalen tot het lagere, juist dat lagere tot zich wenschte op te heffen; en POTGIETER, met zijne aesthetische fijngevoeligheid liever van uit zijne studeerkamer werkend door het woord, dan in de maatschappij door de daad, de kunstaristocraat, die het ongewone tot in het precieuse toe opzocht om het banale te vermijden, en die daarom wel vreemd moest blijven aan het eigenlijke volk, dat hij zoo gaarne groot en krachtig had willen maken, maar die niettemin, door „spijs van hoogen smaak" voor te zetten aan de fijnproevers onder de toongevers der maatschappij, op deze een invloed heeft kunnen oefenen, welke ten slotte ook weder het geheele volk ten goede kwam.

In het oog vallend is het verschil tusschen het optimisme

van HEIJE, die zich liefst ons volk dacht als de schoone slaapster, door de toovermacht van het lied weer uit lange verdooving tot nieuw leven op te wekken, en het pessimisme van POTGIETER, die den slaperigen Jan Salie veeleer verwijtend dan aanmoedigend en bezielend op het voorgeslacht wees en zelf maar al te dikwijls in dezelfde stemming verkeerde als de in 1840 door hem op het voorbeeld van Bechstein zoo geestig geteekende „Grommert" met zijn „alles verdriet me, wijl ik verdrietig ben", enz. In zulk eene stemming schreef hij vermoedelijk wel zijn gedicht „Eene halve-eeuws-wake" (van 1851), waarin hij „Hollands Muze hooggerigt" liet houden. Daar verschijnen dan de guitige Bredero en de stout zich verheffende Vondel en, na eene reeks van „vast vergeten dichters" uit later tijd, Helmers met „de burgerkroon op het hoofd", Bilderdijk, Vondel's evenknie, en Staring, de erfgenaam van Huygens' vernuft. Voor deze eischt de Muze „lauwren en cypressen"; maar voor het nu levend geslacht heeft zij geen lof meer, slechts eene vermaning, die klinkt als eene klacht over den toestand der letteren in dezen tijd.

Zoo is ook „Haesje Claesdochter op 't Prinsenhof" (van 1855) eene klacht van Amstels stedemaagd, die als verwijtende schim uit het verleden opdoemt in de gedaante der stichtster van het Amsterdamsche burgerweeshuis: eene klacht over verslapping van energie, achteruitgang van handel en welvaart, maar ook weer eene klacht overgaand in eene vermaning: „Slechts vernieuwing kan behouden, achter raakt, wat stil blijft staan", en eerst door „wedstrijd in het voorwaartsgaan (de lust der ouden!)", een wedstrijd van allen, „krijgt de handel weer vleuglen, de wetenschap weer invloed", zooals in de dagen der Bickers en Hoofts.

Aanleiding tot het schrijven van zijn gedicht „Het uurwerk van 't metalen kruis" vond POTGIETER in het horloge, ten geschenke gegeven aan den weesjongen, die 10 December 1855 op den Dam den eersten steen had gelegd voor het met een Concordiabeeld prijkende monument, dat het volgende jaar zou onthuld worden, om de herinnering levendig te houden aan den in 1830 onze landgenooten eendrachtig bezielenden volksgeest ten aanzien van het Oranje-stamhuis en de opstandige Belgen, maar dat door een al te zeer met zich zelf in-

genomen nageslacht in 1914 weer is gesloopt als een „ouderwetsche sta-in-den-weg". POTGIETER zou het toen, zeide hij, minder betreurd hebben, dat dit gedenkteeken „aan den Dam zijn ruimte ontnam", indien die volksgeest ons op allerlei gebied verder had gebracht, dan wij waren; nu achtte hij het uurwerk van meer belang dan de eerzuil, daar het aan den weesjongen, die het ontving, en aan „burger en bestuur" met hem, de goede les gaf, dat men zorge steeds „te weten, hoe laat het is". Natuurlijk sprak uit dit gedicht geene ingenomenheid met de oprichting van het gedenkteeken, dat de metalenkruisridders met zooveel geestdrift zagen verrijzen; maar daarom behoefde VAN DAM VAN ISSELT er nog geen „smalend lied ter bespotting van die eerzuil" in te zien, zooals hij deed in een strafdicht, dat hij bij het begin van het volgende jaar tot POTGIETER richtte en waarin hij dezen verweet, dat hij in 1830 zich aan „pligtverzuim" had schuldig gemaakt door toen niet mee op te trekken. Gepaster ware het geweest, POTGIETER te verwijten, dat hij met gedichten als dit den geest veeleer neerdrukte dan stevigde.

Dat deed hij ook met zijn gedicht, in 1859 geschreven naar aanleiding van den bouw van „Het nieuwe tolhuis der stad Amsterdam", al gaf hij daarin ook eene voortreffelijke schildering van het opgewekte leven in het Amsterdam der zeventiende eeuw. POTGIETER scheen daarmee jacht te maken op „de burgerkroon", die hij door de Muze aan Helmers had laten toekennen, wanneer hij diens toon nog liet voortklinken in een zooveel gelukkiger tijd dan deze mocht beleven.

Even weinig waardeerend of verheffend, maar toch iets meer bemoedigend, is POTGIETER's toon in zijn „Visioen" van 1863, waarin hij o.a. melding maakt van het „Volkspaleis", zooals hij het noemt, doch alleen om te smalen op den langzamen voortgang van den bouw ervan, en waarin hij zinspeelt op de toen verwachte (en ook inderdaad weldra werkelijkheid geworden) reusachtige uitbreiding van Amsterdam, ook in verband tot de canalisatie van het Y, de doorgraving van Holland op zijn smalst en den aanleg eener groote haven aan de Noordzeekust. Daarvan was bij hem ook reeds sprake geweest in het gedicht „Op 't Y" (van 1861), toen hij aan de Regeering had verweten, dat zij nog altijd verzuimde „een

tweede Amsterdam te doen verrijzen", door „over het Y een brug te leggen", en dat zij al te zeer talmde met den aanleg van IJmuiden. Ook nu nog had hij blijkbaar te weinig vertrouwen om den nieuwen bloei van Amsterdam te voorspellen, dien hij in zijn „Visioen" flauwelijk meende te ontwaren, en daarom eindigde hij dit gedicht met de bede: „schets het in uw tooverkleuren, schoon economist, poëet", gericht tot Mr. S. VISSERING, dien hij in den aanvang van het gedicht met recht den „schepper van IJmuiden" mocht noemen, den man, „die voor tweemaal zeven jaar ons de toekomst wist te duiden, of zijn zangster zienster waar".

Inderdaad, veertien jaar vroeger had SIMON VISSERING (geb. 1818 † 1888), toen nog hoofdredacteur der Amsterdamsche courant, krachtig gepleit voor en met gerechtvaardigd vertrouwen geprofeteerd van Amsterdams nieuwe zeehaven, waarvoor hij ook den naam IJmuiden had uitgedacht. Hij had dat ook gedaan in De Gids, waarvan hij toen sinds een paar jaar mederedacteur was, maar waarvan hij de redactie neerlegde, nadat hij in 1850 te Leiden hoogleeraar in de Staathuishoudkunde was geworden, wat hij bleef tot 1879, toen hij als minister van financiën optrad. Als een der keurigste prozaschrijvers van zijn tijd mocht hij hier niet onvermeld blijven. Om vorm en inhoud beide verdienen zijne, van 1863 tot 1873 in drie bundels uitgegeven, „Herinneringen, Studiën en Schetsen" nog altijd herlezen te worden.

Dat niet alleen wat in ons land ontworpen en gedaan, en vooral wat er nagelaten werd, POTGIETER belang inboezemde, maar ook veel van hetgeen in den vreemde geschiedde, bewijst o. a. zijn mooi gedicht „Eene Revue in het Bois de Boulogne", naar aanleiding van hetgeen hij bij een bezoek aan Parijs daar in Mei 1864 had gezien. Vooral de innemend schoone keizerin der Franschen had toen, blijkens dat gedicht, zijne aandacht getrokken; maar opmerkelijk is het, dat hij voor zijn gedicht geen beter slot wist, dan de herinnering aan vorstelijke personen, die haar waren voorgegaan: Marie Antoinette en Hélène d'Orléans. Voor Napoleon's, door de Vrijheid bedreigde dwingelandij, voor zijn troon, aan de hoede van vier trawanten (spel, weelde, kruis en zwaard) toevertrouwd, voorzag hij den val, maar hij voorzag niet, dat het eene wed-

ijverende dwinglandij zou zijn, die ten val bracht, wien POTGIETER met zijne tijdgenooten „den sphinx van onzen tijd" noemde en als zoodanig wantrouwde.

Behalve bovengenoemde en nog eenige andere oorspronkelijke gedichten heeft POTGIETER tusschen 1850 en 1865 nog eenige vertaalde gedichten uitgegeven, bepaaldelijk uit het Engelsch en Fransch, en met name van Béranger, aan wien hij in 1858 ook eene belangwekkende studie wijdde; maar over het algemeen was het aantal zijner gedichten in die vijftien jaar evenmin groot als dat zijner boekbeoordeelingen; en proza van anderen aard vindt men van hem nog minder in De Gids. Ja! het scheen zelfs eenigen tijd, alsof hij daarvan voorgoed afscheid had genomen, sinds hij in 1851 in zijn, aan Washington Irving afgekeken, *Salmagundi* met bijna geheel te vergeefs ingeroepen hulp van anderen een novelleachtig werk had trachten te leveren, waarin hij zelf verward raakte, omdat hij er alles als in een „haringsla" opzettelijk in dooreengemengd heeft, zoodat het een amalgama werd van vernuft, geleerdheid en onbegrijpelijkheid. POTGIETER heeft dan ook al na een jaar den lust verloren, deze op stijlgebied meest radicale verwerkelijking zijner aesthetische doctrine te voltooien, toen hij bemerkte, dat zelfs de meest ontwikkelde lezers er geen woord van begrepen.

Zijn mederedacteur van De Gids C. H. RIEHM, die in zijn laatste levensjaar te vergeefs beproefde er aan mee te werken, schijnt tot de weinigen behoord te hebben, die het mooi vonden, evenals de Gidsredacteur, die hem in 1852 opvolgde, JOHAN CAREL ZIMMERMAN (geb. 1828 † 1888) en die voor zijn eigen proza een soortgelijken schrijftrant aannam in de Gidsartikelen, door hem onder het pseudoniem Bernard Koster Jr. geschreven en onder den titel *Chequeriana* in 1868 verzameld uitgegeven. Hij behoorde niet alleen tot POTGIETER's trouwste vrienden, maar ook tot zijne grootste bewonderaars, en heeft zich blijkbaar na den dood zijns vriends tot taak gesteld, door keurige en zorgvuldige uitgaven van diens werken en door de piëteit, waarmee hij over hem schreef, het jongere geslacht te overtuigen van POTGIETER's grootheid als kunstenaar, waarvan de tijdgenooten zich nog lang niet algemeen overtuigd hielden.

In 1865 kwam er in POTGIETER's vrij regelmatig voortvlietend leven eene groote verandering. Hij achtte zich toen verplicht, af te treden als redacteur van De Gids, met welken hij zóó geheel was samengegroeid, dat men zich nauwelijks De Gids zonder hem, noch hem zonder De Gids kon voorstellen. De oorzaak was, dat zijne mederedacteurs toen gegronde reden hadden om van CONRAD BUSKEN HUET het uittreden uit de redactie te eischen, en POTGIETER, sinds hij hem in 1860 had leeren kennen, eene zoo innige vriendschap voor HUET had opgevat, dat hij meende, zijn eigen lot aan dat van zijn jongen vriend te moeten verbinden en ook zich zelf verantwoordelijk te moeten stellen voor hetgeen zijn vriend tegenover de andere redactieleden had misdaan. Hoe dat moge zijn, zeker is het, dat POTGIETER sinds 1863, toen hij HUET in de Gidsredactie had opgenomen, aan dezen een groot deel van zijn eigen gezag had overgedragen, omdat hij meende, in hem den man te hebben gevonden, die door de keurigheid van zijn stijl en de onbeschroomdheid van zijn critisch oordeel als het ware bestemd was, hem, na aanvankelijke samenwerking, als letterbeoordeelaar van De Gids op te volgen.

De hechte vriendschap, uit POTGIETER's litteraire ingenomenheid met HUET gegroeid, is geheel onverzwakt blijven voortduren tot aan HUET's vertrek in 1868 naar Indië, en is ook daarna, schoon door meeningsverschil wat gewijzigd, nog eene zeer vriendschappelijke verhouding gebleven tot aan POTGIETER's dood toe. Na 1865 uitte zich die vriendschap o a. in de moeite, die HUET zich gaf om POTGIETER te bewegen, evenals in 1864 zijn „Proza", nu ook zijne „Poëzy" verzameld uit te geven, en de zorg, die hij besteedde aan de uitgave van het eerste deel daarvan in 1868 (het tweede zag eerst in 1875 het licht). Zij uitte zich ook in vier gedichten van POTGIETER: „Een Haarlemsch hofjen" (1864), „Bij een gordijn" (1866), „Speelgoed-Phantasie" (1866) en „Op Sorgvliet in Bloemendaal" (1868), die HUET in 1875 in eene prachtuitgave vereenigde, welke hij onder den titel „Eens dichters Vriendschap" toewijdde aan zijn zoon Gedeon, „tot een gedachtenis aan den onvergetelijken weldoener".

Van die vriendschap getuigde tevens de uitnoodiging, door POTGIETER aan HUET gedaan, en ook aangenomen, om samen

in Mei 1865 eene reis naar Florence te doen, zoowel om wat te bekomen van de aandoening, die het uittreden uit de Gids-redactie beiden had veroorzaakt, als om daar 14 Mei het zesde eeuwfeest van Dante's geboorte mee te vieren. Voor zulke eeuwfeesten ter herdenking van groote (buitenlandsche) dichters had POTGIETER veel gevoel, blijkens zijne gedichten bij gelegenheid van Schiller's eeuwfeest in 1859 en dat van Shakespeare in 1864.

De vrucht van POTGIETER's Italiaansche reis was zijn in Juli 1867 voltooid en in 1868 in druk verschenen dichtstuk *Florence.* Hooft, zegt hij, was het geweest, wiens „Rymbrief" uit Florence hem het eerst belangstelling voor die schoone kunststad had ingeboezemd, en daarom ving hij zijn gedicht aan met Hooft, maar het daaraan vastgeknoopt verwijt, dat Hooft in zijne geschiedenis der Medicis hunne overweldiging van het vrije Florence niet zoo sterk had afgekeurd, als den burger eener vrije republiek, gelijk de onze, wel had betaamd, had wel achterwege kunnen blijven, omdat wij met Dante ons bewegen in het tijdvak vóór het optreden der Medicis: de periode van Florence's eenvoudige jeugd en de daarop volgende gouden eeuw van den handelsbloei der stad bij Dante's geboorte, door den dichter met enkele trekken geschetst als inleiding op zijn eigenlijk onderwerp, Dante zelf. Diens leven vormt dan verder de stof van zijn dichtwerk, zooals hij als knaap en jongeling tot nieuw leven werd gewekt door de bekoring en bezieling, die er van Beatrice uitging, zelfs nog lang na haar vroegen dood, waarna Dante zich in wijsgeerige studiën verdiepte, om weldra als krijgsman aan den slag van Campaldino deel te nemen en als staatsman, tot de zijde der Ghibellijnen overgekomen, te ijveren voor bevrediging der partijschappen en staatkundige eenheid der menschheid, maar te vergeefs, daar ballingschap het loon wordt voor zijn idealistisch streven. Uitgesloten door „'t stiefmoederlijk Florence" (voelde POTGIETER dat misschien te dieper, omdat ook hij zelf toen een balling was, verstooten uit de republiek der letteren in zijn vaderland!), werd Dante zich bewust van zijne heilige roeping als Christendichter en schiep hij de drie groote tafereelen zijner „Divina Commedia", waarvan POTGIETER in zijne verzen het hoofdkarakter aangeeft. Eene poging om

naar zijn geliefd Florence terug te keeren mislukte en buiten zijne vaderstad moest Dante sterven....

Maar hoe geheel anders was het nu, na zoovele eeuwen, geworden! De eenheid van Italië, door Dante met profetisch verlangen voorzien, was tot stand gekomen, en te Florence, op het plein voor Santa Croce, verrees nu zijn standbeeld en huldigde men hem met feestredenen en optochten als den nationalen dichter zijns volks.

Hiermee had het dichtwerk kunnen eindigen; maar POTGIETER wilde nu ook nog doen begrijpen, van hoeveel invloed Dante was geweest voor de ontwikkeling van zijn volk door bemiddeling van zijne waardige zonen in de dichtkunst, Petrarca, Ariosto en Tasso bovenal; en hij wilde het ook uitspreken, dat hij daar gekomen was om uit naam van zijn „dier Holland" een krans te voegen „bij der dankb're wereld kransen", die aan de voeten van Dante's standbeeld werden neergelegd. Hij deed dat gaarne, ook al toonde hij te weten, hoe verschillend het karakter der Hollandsche kunst was van Dante's kunst, nog eens gekenmerkt door enkele typen van vrouwenliefde in zijne poëzie: eene poëzie, waaraan zedelijkheid en godsdienst de zegepraal verschuldigd zullen zijn, omdat „op aarde slechts het schoon onsterflijk is" en „het heilige in de schoonheid overwint".

Dat POTGIETER voor zijn dichtwerk Dante's versmaat, de terzine, koos, is begrijpelijk niet alleen, maar zou ook zeer gepast mogen heeten, indien zij niet, meer dan eenige andere, in den dichter hoedanigheden vereischte, die juist aan POTGIETER ontbraken, zoodat zijne gebreken in deze versmaat nog hinderlijker uitkwamen dan gewoonlijk, afgezien reeds hiervan, dat alleen bij zoo grooten overvloed van gelijke rijmklanken, als de Romaansche talen bezitten, een ongekunsteld gebruik van de terzine kan worden verwacht. Het is namelijk de strophenvorm, waarbij telkens de volgende strophe zich aan de vorige vastschakelt door het rijm, zoodat de dichter, die er zich van bedient, nauwelijks tot rust kan komen en reeds aan de volgende strophe moet denken nog vóór hij de voorafgaande heeft voltooid. Nu was het juist POTGIETER's zwak, dat zich uit zijne gedachten telkens weer nieuwe ontsponnen en hij moeielijk een eind kon vinden, dat zijne gedachten-

verbinding moest afronden. Zelfs heeft POTGIETER zich dat nog moeielijker gemaakt, door niet, als Dante, een nieuwen rijmklank in te voeren met den middelsten versregel eener nieuwe strophe en voort te zetten met den eersten en derden der volgende, maar reeds dadelijk in de nieuwe strophe den nieuwen rijmklank tweemaal te gebruiken en dan nog eenmaal midden in de volgende, waardoor deze strophe nooit, zooals bij Dante, met den laatsten rijmklank van een drierijm eindigt en dus steeds den indruk maakt van in de volgende terzine te moeten worden voortgezet. Daardoor heeft POTGIETER zijne lezers belet op adem te komen en de teugelloosheid zijner eigene gedachten bevorderd.

In de 1034 terzinen van zijn dichtwerk schakelen zich dan ook zijne vele, elkaar als verdringende, gedachten zonder eenige verademing aaneen en golft het gedicht voort als een breede stroom, die geen oogenblik rust heeft. De verdeeling in twintig zangen, die de dichter eerst na de voltooiing moet hebben aangebracht, is dan ook slechts eene schijnverdeeling, alleen bestemd om den lezer opmerkzaam te maken op wat hij als hoofdpunten in zijn gedicht wenscht beschouwd te zien, en die vermeld worden in de opschriften der hoofdstukken, welke echter meestal veel meer bevatten, dan uit die opschriften valt op te maken. Geheel onafhankelijk van de versmaat is bovendien die verdeeling aangebracht: zang 1, 2, 3, 4, 5, 6 en 11 beginnen of eindigen midden in eene terzine. Ook heerscht de grootste onevenredigheid in de lengte der zangen, die zelf meestal weer vervallen in onderdeelen, door eene strook wit in den druk aangeduid. De lengte der zangen wisselt af van 15 terzinen, voorafgegaan en besloten door eene strophe, waaraan een vers ontbreekt (bij zang III), tot 133 terzinen bij den in zes, ook weer zeer ongelijke, onderdeelen gesplitsten zeventienden zang, die dus achtmaal de lengte van den derden overtreft.

Maakt dit gemis aan harmonische rangschikking der onderdeelen de lezing van dit kunstwerk reeds tot eene pijnlijke inspanning, het begrijpen ervan wordt nog bemoeielijkt door het gebruik van ongewone woorden, van tegen het spraakgebruik indruischende zinswendingen, van slechts half uitgewerkte beelden en onverwachte gedachtenovergangen.

Daarbij komt dan nog de groote overvloed van zinspelingen op allerlei toestanden, voorvallen en uitspraken, die POTGIETER zelf ook slechts door voorafgaande studie van minder bekende werken had leeren kennen: een geleerdheidsvertoon, dat het gedicht voor nagenoeg iedereen onbegrijpelijk zou hebben gemaakt, indien het niet was toegelicht in aanteekeningen, die met elkaar het dichtstuk in omvang overtreffen.

Met deze dient men eigenlijk de lezing te beginnen, en dan moet men, als men ten minste het gedicht volkomen wenscht te begrijpen, het geduld hebben, het ontraadselend te paraphraseeren. Ongelukkig de hoogere-burgerscholieren, voor wie daardoor „Florence" later maar al te dikwijls tot een „molik" der verschrikking is gemaakt! Dat deze inspannende arbeid onbeloond blijft, wil ik niet beweren, maar uit te maken, of er behoorlijke evenredigheid bestaat tusschen loon en arbeid, laat ik gaarne over aan een geduldiger rekenmeester, dan ik ben. In elk geval moet het genot, dat sommigen blijkbaar hebben gevonden in het opdiepen van den zin en het vastgrijpen van den gedachtengang in menige terzinenreeks, wel van anderen dan zuiver aesthetischen aard geweest zijn.

Toch heeft POTGIETER in „Florence" zijn toppunt van gekunsteldheid en duisterheid nog niet bereikt. Dat deed hij in het grootste deel van zijn laatste dichtwerk, *De Nalatenschap van den Landjonker*. Hij behield daarvoor den titel, dien hij eens gegeven had aan zes gedichten (I Verklaring, II Verloren Schreden, III Minnenijd, IV Kalmte. Aan Mathilde, V Daar wachte ik u, VI Vroeg sterven. Herfstmijmering), door hem in 1834 geplaatst in het tijdschrift „De Muzen" en voorzien van eene inleiding, die allerlei inlichtingen gaf over den gefingeerden landjonker, uit wiens nalatenschap de gedichten heetten ingezonden te zijn door zijn neef Joan Unico. Nu trachtte POTGIETER de fictie van den neef Joan Unico niet meer vol te houden, maar wel deed hij dat nog met den landjonker zelf; en zóó zorgvuldig heeft hij er steeds zijn eigen auteurschap van weten te verbergen, dat zelfs iemand als HUET, die hem toch zoo goed kende, nog is blijven gelooven aan het werkelijk bestaan van den landjonker. Dat POTGIETER zich vroeger bediende van een dier kleine middelen om de nieuwsgierigheid te prikkelen, zooals de mystificatie is,

moge hierin eene verontschuldiging vinden, dat het destijds, ook buitenslands, mode was, te mystificeeren; en dat hij er later bij bleef, vindt zijne natuurlijkste verklaring wel vooral in zijn aangeboren conservatisme.

Aanvankelijk had POTGIETER waarschijnlijk geen ander plan, dan die zes oudere gedichten om te werken voor eene nieuwe uitgaaf; maar zij zijn onder zijne handen als van zelf zoo geheel anders geworden, dat men in de nieuwe gedichten slechts met moeite eenige gedachten of uitdrukkingen van de oudere bewaard vindt, het meest nog in het gedicht „Onder de Linde II". In den bundel nam hij ook het reeds in 1842 in De Gids gedrukt gedicht „Meester Jochem" op, en verder voegde hij er nog acht nieuwe gedichten bij, vóór hij in het voorjaar van 1873 den bundel afsloot, die in 1875 in het tweede deel zijner „Poëzy" voor het eerst het licht zag met eene uitvoerige toelichting, waarvan het begin de oude fictie blijft volhouden.

Van de vijftien in verschillende versmaten geschreven gedichten der „Nalatenschap" spreken er zes van eene liefde, die ook het thema was van de zes overeenkomstige gedichten der eerste verzameling; maar wat vroeger misschien een reëelen grond had, is nu een liefdesdroom geworden, die weliswaar op zoete (en bitter-zoete) herinneringen schijnt te berusten, maar nog meer de uiting schijnt van een onbevredigd en ook onbevredigbaar liefdesverlangen.

In de andere gedichten kan ik nog niets zien, wat ze tot eene eenheid zou kunnen maken. Toch is ook „Veldbloemen" eene lieflijke liefdesidylle, en ook „Geerte's uitvaart" een gedicht der liefde, maar droefroerend : het aandoenlijk verhaal der eeuwige trouw van twee eenvoudige harten, die kerkgeloof noch dood vermogen te scheiden. In de kortvoetige strophen van het versje „Of Rhijnschen Roemer of Fransche Fluit" geldt de eerste als zinnebeeld van het gemoed, de tweede van het vernuft; en in „Graauwtje" typeert de dichter den weemoed des ouderdoms, die, terugdenkend aan de zonnige jeugd, waarin hij opgroeide, nu vreemd staat tegenover eene nieuwe maatschappij, die zich allengs om den eenzame heeft gevormd.

Het laatste der vijftien gedichten is er een van langen adem, veel langer dan alle andere samen, zoo dat het voor „Florence"

in omvang maar weinig onderdoet. Het is getiteld „Gedroomd paardrijden", en ofschoon POTGIETER het na de voltooiing niet in zangen heeft afgedeeld, zooals „Florence", heeft hij toch bij de inhoudsopgave van den bundel de negentien onderwerpen opgegeven, die hij wenscht, dat men er achtereenvolgens in behandeld zal vinden, en die den lezer op weg moeten helpen om den gedachtengang te kunnen volgen. In hoofdzaak zal men er wel eene kunstallegorie in moeten zien, samenhangend met de kunstrijschool, waarin POTGIETER zich zelf oefende.

Wèl begint hij met Robinhood, het vurige Engelsche renpaard, voor zich te laten opzadelen, maar inderdaad is het Provence, een paard uit de stallen der oude Fransche koningen, dat hij in gezelschap en onder de tucht van den op een Normandischen hengst gezeten critischen stalmeester Pluvinel in den droom berijdt en dat hem voert door het, ook zoo goed aan Hooft bekende, Frankrijk van Hendrik IV, Mazarin en Lodewijk XIV, tot hij met den Zonnekoning in 1672 in Holland en bij Willem III aankomt en, van dezen door de grillige wendingen van den droom weer afgedwaald, in visioenen den geheelen glorietijd van Frederik Hendrik en Amalia van Solms (met hare Oranjezaal) en van Jan de Witt voor zich ziet met zijne groote kunst en met Huygens en Vondel als hare hem meest sympathieke vertegenwoordigers, waardoor ook weder dit gedicht eene hulde — zijne laatste — wordt aan wat hem levenslang als een schoone droom heeft voorgezweefd en bezield.

Wat voor den classicus de Pegasus was, dat was voor hem, die slechts zijns ondanks aan de romantiek ontrouw geworden was, het teugellooze ros der verbeelding, dat hem in het rijk der droomen voerde, waarin het ons de grootste inspanning kost hem te volgen. Hier echter is het niet, zooals bij „Florence", de versmaat, die hem meesleept in hare vaart, want hier juist vormen met die wilde droomvlucht zijner gedachten de vooraf zorgvuldig vastgestelde bijna al te gekunstelde bouw en schikking der strophen eene merkwaardige tegenstelling, die hij misschien symbolisch heeft willen aanduiden door voor zijne vriendin, die hij op den wandelrit moet vergezellen, den telganger Mimosa te laten opzadelen, zoo weinig

geschikt, den renner Robinhood in zijne ongebreidelde vaart bij te houden.

Naar het voorbeeld van Alfred de Musset (o. a. in zijn „Namouna"), die zelf zich weer aan Byron (o. a. in zijn „Beppo") aansloot, evenals zijn Provence zich richtte naar den draf van Pluvinel's Normandie, gebruikte hij voor dit gedicht strophen van zes alexandrijnen met twee rijmklanken (één staand en één slepend); maar naar den telgang van Mimosa bouwde hij ze zóó, dat in zeven der acht opeenvolgende strophen de volgorde der rijmklanken verschilt, en dat daarop drie achttallen strophen wel (met eene enkele vaste uitzondering) dezelfde afwisseling vertoonen, maar niet in dezelfde opvolging der strophen, waarbij dan tevens de strophen van het eerste en derde achttal zich door haar aanvang met slepend rijm onderscheiden van die van het tweede en vierde, telkens met staand rijm beginnend, achttal strophen. Zoo vormen dan 32 strophen eene groep, en van zulke volkomen gelijk gebouwde groepen bevat het gedicht, dat uit 384 strophen bestaat, er twaalf. Aan den uiterlijken rijmvorm is dus geen moeite gespaard: wij hebben hier de wildste fantasie vastgelegd in de peuterigste plastiek van het rijmmozaiek.

De duistere beknoptheid, het springen van den stijl, de onverwachtheid der beelden en de zinbouwvergrijpen (zie strophe 13 en 14), die aan al POTGIETER's gedichten eigen zijn en waarbij zich hier ook nog allegorische verbeelding en opzettelijke mystificatie voegen, maken iedere zielkundige verklaring van POTGIETER's poëzie gewaagd; en wel moet men een hoogen dunk van eigen scherpzinnigheid hebben, om te meenen, dat men zich in zijn gemoedsleven, zijne gedachten en stemmingen geheel kan verplaatsen. Het is dan ook met schroom, dat ik de gedichten uit „De Nalatenschap" alle of althans voor verreweg het grootste gedeelte de meest subjectieve poëzie durf noemen, die POTGIETER heeft geschreven en waarin hij het teerste en heiligste, wat er leefde in zijn gemoed, heeft willen uitspreken, zonder het daarmee tevens prijs te geven aan het oordeel van anderen.

POTGIETER schijnt mij uiterst fijngevoelig van hart geweest te zijn, tot zelfs over de grenzen van het sentimenteele heen, maar tevens scherpzinnig genoeg om het ongezonde en be-

lachelijke der overgevoeligheid in te zien. Daardoor verviel hij, in strijd met natuur en aanleg, tot eene overdreven verstandelijkheid, die hem zelf nochtans mishaagde en aan zijne poëzie iets tweeslachtigs gaf. Aan zijne fijngevoeligheid paarde zich als van zelf eene zekere schuchterheid, die hij slechts met moeite kon overwinnen en die hem, ofschoon hij zich vermannende meermalen door bijna brutale onbeschroomdheid in het schrijven kon verrassen, telkens naar steun van buiten deed omzien. Zijn laatsten steun hoopte hij in Huet te hebben gevonden. Maar hij was bovendien ijdel, of misschien liever nog trotsch, en schaamde zich daarom evenzeer over de onmisbaarheid van dien steun, als over zijne gevoeligheid. Hij was trouwens niet de eerste, bij wien trots en schuchterheid samengingen.

Onder den invloed der romantiek tot dichter ontwikkeld, had hij, vooral ten gevolge van zijne vriendschapsverhouding tot Drost, eene bewondering, om niet te zeggen sympathie, opgevat voor Bilderdijk en Da Costa, die hij vooral in later tijd duidelijk heeft geuit, ofschoon Geel en Bakhuizen hem toen sinds lang gedrongen hadden, de woordvoerder der tegenovergestelde richting te worden, wat hij slechts zijns ondanks werd. Ook hij droomde de Teisterbantsche droomen van edele geboorte; maar, verstandig genoeg om zich geen voorgeslacht aan te matigen, waarop hij geen bewijsbaar recht had, was hij slechts edelman in zijne droomen. Hij zelf was de Theodoor, de landjonker zijner verbeelding, de heerlijke jongeling, die zoo jong moest sterven, zoodra hij zich in den spiegel der werkelijkheid weder als den handelsagent Potgieter had gezien, als „toch maar een burgerman", zooals hij met een flauwen glimlach moet gezegd hebben, toen hem zijn laatste portret werd gebracht in dagen, waarin men zich van alle ijdelheid der wereld het diepst bewust wordt. En die „burgerman" zat den „landjonker" steeds in den weg, maakte hem onvoldaan, ontevreden met zich zelf, evengoed als met anderen. Doch tot het weinige, waaraan hij als mensch en ook als kunstenaar een houvast vond, waarop hij onwankelbaar kon blijven vertrouwen, behoorden de voorstelling, die hij zich, onder den invloed van Jeroen de Vries en Bakhuizen, reeds vroeg had gevormd van het voorgeslacht onzer gouden eeuw, en de

grondstellingen van Geel's kunsttheorie, dat in de kunst banaliteit verachtelijk is en poëzie een inspannende geestesarbeid.

Had POTGIETER van zijne belangstelling in Noord-Amerika, en wel bepaaldelijk in den bevrijdingskrijg, blijk gegeven door in 1861 „Mount Vernon", de plaats, waar Washington begraven werd, tot het onderwerp te maken van een gedicht, de groote burgeroorlog, die in 1861 in Noord-Amerika over de afschaffing der slavernij uitbrak en waarbij hij natuurlijk de zijde van het Noorden koos, deed hem een omvangrijk heldendicht ontwerpen, waarvan *Abraham Lincoln* de held was; doch slechts zeven zangen heeft hij er van kunnen voltooien. Het bleef een fragment, toen hij 3 Februari 1875 te Amsterdam overleed.

Het huis op de Leliegracht, waarin hij, samenwonend met zijne eenige zuster, zijne laatste twintig levensjaren doorbracht, is herkenbaar aan zijn borstbeeld, dat aan den gevel prijkt, terwijl sedert 1879 op de Westerbegraafplaats een gedenkteeken ons zijn graf aanwijst en in wit marmer ons zijn borstbeeld vertoont, zooals Stracké dat heeft gebeiteld.

XX.

De jongere dichters.

Onder de jongere dichters, die eerst omstreeks het midden der negentiende eeuw hunne werkzaamheid begonnen, treedt, en niet slechts omdat hij de oudste van hen is, JOSEPHUS ALBERTUS ALBERDINGK THIJM op den voorgrond. Te Amsterdam werd hij 13 Augustus 1820 geboren uit het huwelijk van Joannes Franciscus Alberdingk met Catharina Thijm, die diens tweede vrouw was en wier geslachtsnaam haar man in 1835 bij den zijnen aannam. Ander dan lager onderwijs genoot hij niet, maar de beschaving en de liefde voor poëzie, muziek en beeldende kunsten, die er in het ouderlijk huis heerschten, hebben zeker reeds van jongs af grooten invloed op hem geoefend en het mogelijk gemaakt, dat hij als autodidact door eigen onvermoeide werkzaamheid die algemeene en veelzijdige kennis heeft kunnen verwerven, waardoor hij zich op lateren leeftijd onderscheidde, ook al werd hij reeds jong handelaar,

evenals zijn vader. 't Was voornamelijk een handel in scheepsprovisiën, dien hij dreef, tot hij in 1869 als directeur eener uitgeverszaak optrad: een overgang als 't ware tot zijne aanstelling in 1876 als hoogleeraar in de aesthetiek en kunstgeschiedenis aan de Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, wat hij tot zijn dood, 17 Maart 1889, is gebleven. Eene voortreffelijke karakterteekening van THIJM als mensch leverde kort na zijn dood onder de initialen A. J. de jongste zoon uit zijn in 1846 met Wilmina A. S. Kerst gesloten huwelijk, Karel Joan Lodewijk (d. i. Lodewijk van Deyssel), maar om hem te leeren kennen in zijne verhouding tot het letterkundig leven zijns tijds, waaraan hij zulk een belangrijk aandeel nam, behoort deze studie door andere te worden aangevuld.

Reeds in zijn schooljongenstijd hadden de verzen van Tollens en Helmers hem opgewekt, ook een epos in alexandrijnen op touw te zetten, en wat later bracht bloed- en aanverwantschap met Walen en Italianen hem met Italiaansche en Fransche litteratuur in aanraking, waarvan hij zich eene meer dan gewone kennis verwierf, maar waardoor hij tevens voor de romantiek werd gewonnen. Eerst door Withuys en H. H. Klijn, zijne leermeesters in versbouw en schoonheidsleer, werd hem die groote bewondering voor Bilderdijk ingeboezemd, die hij levenslang heeft behouden, ook nog, toen hij later met Vondel's poëzie zóó vertrouwd was geraakt, als weinigen. Het eerste, niet wat hij liet drukken, maar waarmee hij min of meer de aandacht op zich vestigde, was zijn, in 1844 in De Gids opgenomen, fragment „De strijd op Duvelant (in 1304)", later nog eens door hem uitgegeven en toen opgedragen aan Jules baron de Saint-Genois, om zijne instemming te betuigen met diens streven naar verbroedering van Noord- en Zuid-Nederland, waarvoor THIJM steeds is blijven ijveren.

In hetzelfde jaar 1844 gaf hij als afzonderlijk bundeltje ook nog *Drie Gedichten* uit, die reeds kenmerkend zijn voor hetgeen hij zijn geheele leven zou blijven. Het eerste dezer drie, geschreven „Bij het borstbeeld van Bilderdijk", is, zoo al niet het beste, dan toch zeker het meest bekende van THIJM's gedichten. Die „Oude met zijn droefgeplooide trekken en met zijn starend oog, door borstels overbraauwd", was THIJM lief geworden in al zijne eigenaardigheden, ook de minder prijzenswaar-

dige, die met de andere zoo onafscheidelijk verbonden waren. Hij toch was het geweest, zooals THIJM zegt, die „de nog verholen zaden" der hem door God verleende gave „tot planten omschiep, wier bladen niet ieder alle geur en levenskracht ontzegt". In hem vond hij „de hooge Godvereering, die niets dan Poëzij in hoogsten uitdruk is"; in hem vereerde hij bovenal den dichter van „Echt", „Geestenrijk" en „Staatsverwissling", die niet „het wonder, de grootste man zijns tijds" zou hebben kunnen wezen, indien hij, zijne natuur verkrachtend, als minder onstuimig en geweldig Waarheidsrichter was opgetreden, ook „dichter tot in zijn haat, zijn wrok, zijn spijt, zijn grilligheen!" Het tweede der drie gedichten, „Ermingard van Voorne", was een onder Bilderdijk's invloed geschreven romantisch verhaal, en het derde, „De Geboorte der Kunst", doet hem reeds bij zijn eerste optreden kennen als den lateren kunstleeraar, als den man, voor wien kunst het begin en het einde, de zegepraal der schoonheid de natuurlijkste zaak ter wereld was.

Andere gedichten, die van zijne liefde voor de kunst en in 't bijzonder voor de beeldende kunst getuigen, waren in 1844 zijn rijmepistel „Het kunstkweekend Nederland" en zijn gedicht „Royer's Standbeeld van Rembrandt", waarbij zich o. a. nog „De twee portretten" (van 1849), een verhaaltje uit het leven van Van Dijck en Frans Hals, „Een harptoon in het akkoord der Rembrandtshulde van 1852" en het bijschrift „Bij Rafaëls heilige familie" (van 1852) aansluiten, en in 1849 eveneens zijn bundel *Palet en Harp*, „romantiesch dichtwerk in verzen en proza", maar dikwijls in al te stroeve, minder welluidende verzen en al te gekunstelden, te onduidelijken stijl geschreven om den gewenschten indruk te maken, ofschoon toch ook daar wel zoetklinkende poezie gevonden wordt.

De romantiek van „Ermingard van Voorne" werd in 1846 voortgezet met het afzonderlijk uitgegeven dichtstuk *De Klok van Delft*, het romantisch, droefeindend liefdesverhaal van den Mechelschen kunstenaar Ewout en Josina, de dochter van den klokgieter Heynrick van Trier, en met de korte romance, „Hoeksche bondgenoten (1488)" van hetzelfde jaar 1851, waarin hij in verzen eene dramatische schets „Floris de Vijfde" schreef, die het midden houdt tusschen eene kleine opera en een ro-

mantisch oratorium en zich, wat de historische voorstelling van Floris' moord betreft, geheel bij Bilderdijk's treurspel aansluit. Dat niet alleen Bilderdijk's geschiedbeschouwing, maar ook diens staatsleer, tot zelfs diens verontwaardiging over den geest der eeuw, THIJM geheel had meegesleept, bewees zijn merkwaardig gedicht „Ouderlijk huis", enkele dagen vóór Napoleon's coup d'état van 2 December 1851 geschreven, met de volgende slotstrophen:

„Bij vader en bij moeder en aan de vriendenborst
Daar kweeken wij de liefde voor Vaderland en Vorst,
Daar kweeken wij de trouwe aan 't oud eerwaard geloof;
Daar zijn wij voor de leuzen der vrijheidzoekers doof.
Daar vlechten wij de liederkrans
In Nederlandschen toon.
En vreemde dolheid biedt er thans
Al wat ze wil ten toon!
Wij weten van geen wijken, van siddren nog veel min;
Maar flink in d' oogen kijken doen wij den waereldzin;
Wij zullen, met Gods hulpe, viel heel de waereld in,
Ons harte niet verzaken, noch onzer harten min!
De Booze doe zijn fakkelglans
Voor volksverlichting gaan;
Wij zullen hem een stakkelkrans
Op 't hoornig voorhoofd slaan."

Daar toont hij te willen optreden aan 't hoofd der „dienaars van den Christus, soldaten van den Heer", evenals zijn groote meester Bilderdijk, want even strijdbaar als hij was, even strijdzuchtig was hij ook; en zoo groot was de prikkelbaarheid zijner natuur, dat in 1845 eene heftige zenuwoverspanning hem den dood nabij bracht, zoodat hij geruimen tijd in Italië moest gaan rondreizen om weer het verloren evenwicht te herkrijgen. Wat hij bestreed, was hetzelfde als Bilderdijk, maar wat hij van de overwinning verlangde, was niet geheel hetzelfde, want hij was katholiek opgevoed en niets ging hem meer ter harte dan de eindelijke zegepraal der Moederkerk, de Kerk der gewijde traditie, die hem vooral ook juist als traditie van het overoud verleden heilig was. Dat moet hij wel het meest van zijne moeder gehad hebben, want de Alberdingk's waren eerst sedert het begin van de achttiende eeuw tot die Kerk teruggekeerd, toen zij nog slechts kort te voren

uit Duitschland naar Nederland overgekomen waren, zoodat het Amsterdam der zeventiende eeuw, waarin THIJM zich later zoo geheel heeft ingeleefd, dat hij haast iederen steen daarvan kende en als heilige reliquie vereerde, niet eens het Amsterdam zijner voorvaderen was.

Zijn eerste optreden als katholiek dichter had Potgieter met blijdschap begroet, omdat daarmee weer eens een nieuwe toon zou worden gehoord in ons al te eentonig geworden dichterkoor; maar dat het een krijgstoon zou worden van den Ultramontaan tegen het Protestantsche Nederland had ook Potgieter niet kunnen verlangen, en toen dat nu allengs bleek, toen hij de waarheid „zocht in 't land van Teisterbant en nog wat verder henen", toen „werd de Ultramontaansche klant begroet met slijk en steenen", zooals hij zelf zeide.

Dat gebeurde vooral in de dagen der Aprilbeweging van 1853. Aan den aandrang, die er van de groote meerderheid der Nederlandsche katholieken was uitgegaan om de bisschoppelijke hiërarchie in ons land te herstellen, had het in 1849 opgetreden ministerie-Thorbecke, krachtens zijne eigene liberale beginselen en die der grondwet van 1848, waarbij zelfbestuur aan de kerkgenootschappen gewaarborgd was, niet kunnen weerstaan en in het begin van 1853 goedgevonden, dat door den Paus bisschoppen zouden worden aangesteld te Haarlem, 's-Hertogenbosch, Breda en Roermond, en er ten slotte, schoon met tegenzin, ook in berust, dat op aandrijven van historischvoelende mannen, waaronder THIJM tot de ijverigste behoorde, Utrecht als zetel van den aartsbisschop werd aangewezen. Dat had groote onrust verwekt bij vele conservatieve Protestanten, te meer omdat allocutie en breve, in Maart door Paus Pius IX dienaangaande uitgevaardigd, in te hooghartigen en voor Protestanten kwetsenden toon waren gesteld; en nu werd er te Utrecht eene adresbeweging op touw gezet, waarbij duizenden, en ook vele mannen van aanzien en gezag, zich aansloten, om van den jeugdigen koning Willem III te verzoeken, het aanstellen der bisschoppen niet toe te laten. Wel werd in de Tweede Kamer Thorbecke's beleid in dezen met groote meerderheid van stemmen goedgekeurd, maar toen de Koning kort daarop te Amsterdam BERNARD TER HAAR, die hem als woordvoerder eener commissie een Amsterdamsch adres van

gelijke strekking als het Utrechtsche kwam aanbieden, met hartelijke ingenomenheid had ontvangen, en den oud-minister F. A. van Hall over eene wijziging in het regeeringsbeleid had geraadpleegd, kon Thorbecke moeielijk meer aan het bewind blijven, ofschoon zijne opvolgers Van Hall en Van Reenen de bisschoppen toch niet weer durfden verwijderen en ook de tegenstanders der hiërarchie moesten leeren berusten in hetgeen de verderfelijke (!) geest der eeuw, ondanks het verzet der Bilderdijkianen, tot een grondwettig recht had verheven.

Dat aan deze Aprilbeweging ook plaats moet gegeven worden in de geschiedenis onzer letteren, dankt zij natuurlijk niet aan hare godsdienstige of staatsrechtelijke beteekenis en evenmin aan de letterkundige waarde der talrijke vlugschriften, noch zelfs aan die der vele dichterlijke ontboezemingen, waartoe zij aanleiding gaf, want die waarde is meestal zeer gering. Zij dankt dat aan den samenhang, die er bestaat tusschen het herstel der bisschoppelijke hiërarchie en het zelfstandig optreden van een nieuw — ook in aesthetisch opzicht niet onbelangrijk — element in het letterkundig leven: het Katholieke, dat sedert Vondel's tijd in Noord-Nederland zoo goed als geheel had gezwegen en waardoor ook van zelf tusschen de Zuid- en Noordnederlandsche literatuur eene afscheiding gebleven was, die nu niet langer behoefde voort te duren. Toch kunnen wij de vele, meest anonieme gedichten der Aprilbeweging niet in bijzonderheden bespreken, al behooren er ook „Een Nederlandsch lied" voor 's Konings verjaardag van Beets en een „Volksgezang ter gelegenheid van 's Konings komst in de hoofdstad" van Constanter (d.i. Jacob van Lennep) toe, naast „Geuzenliedjes" van H. H. Huisman, een dithyrambe van den Noordbrabantschen schoolmeester Martinus Oortman, eene variatie op het Wilhelmus door den Utrechtschen archivaris P. J. Vermeulen en eene klacht over „de verguizing van het voorgeslacht" van den philoloog en historicus Jan Tideman, die daaraan een brief aan Alberdingk Thijm deed voorafgaan, want meer dan anderen weerde deze zich in dien tijd, zoowel met vlugschriften in proza, als met een dichterlijken „huldegroet", aan den Koning ten teeken van zijne „Trouw" gebracht.

De tegenkanting en miskenning, die THIJM omstreeks dezen tijd bij zoovelen vond, bewoog hem in het begin van 1853 met toevoeging van verscheidene andere gedichten nog een meer uitvoerig gedicht in alexandrijnen, *Het Voorgeborchte*, uit te geven, dat reeds in September 1851 voltooid en daarop in den Muzen-almanak gedrukt, maar geheel verkeerd begrepen was. Eene korte inleiding vaart in Bilderdijk's geest en vooral ook in Bilderdijk's taal tegen de zoogenaamde stofvergoding der eeuw uit. Het gedicht zelf verhaalt in schilderende verzen, hoe de dichter, het zeestrand verlatend, in ijzingwekkend duister, zonder zelf te weten hoe, naar eene reuzenburcht wordt gevoerd, waar eene schim, die hij als die van zijn meester Bilderdijk herkent, hem met zachten geestesdwang binnenleidt. Het is de ruime zuilenhal, waar zich de zielen der afgestorvenen soms weer heenbegeven uit hare aangewezen verblijfplaats, om in menschelijke gedaante hare betrekking met de menschenwereld te onderhouden: een tusschenverblijf tusschen de aarde en de drie doodenrijken. Binnengetreden ziet hij daar eene schaar van vermaarde Nederlanders: Hollandsche graven, Nassausche prinsen, staatslieden, schilders en dichters; maar boven allen uit schittert daar, door eene breede vorstenrij omgeven, de Mozes der middeleeuwen, de heerlijke Charlemagne, stichter van „'t Christendom in 't opgewaakt Euroop". En Bilderdijk wenkend, draagt deze vorst „den dichter Nederlands" op, hem van zijn volk te verhalen. Nu vernemen wij, ten deele in Bilderdijk's eigen verzen, ten deele in den weergalm daarvan, alle grieven, eenmaal op aarde door dien meester tegen den tijdgeest uitgesproken; en diep geroerd, vermaant de groote keizer allen om hem heen, neer te knielen en „des Heeren hulpe voor ons arme Nederland" af te smeeken. Terwijl dat geschiedt, „schalt en galmt daar opeens een stroom van zoete melodiën als Englen harpmuziek", en „met een palmtak in de hand" zweeft daar een Engel des hemels de wijde ruimte binnen, die plechtig redding aankondigt. Eens, zegt hij, zal de tijd komen, die allen „tot de Petruskerk" zal terugleiden: „een hooger lichtbestraling daalt dan over de aarde neer" en, zooals Bilderdijk eens had gezegd, „Gods kindren keeren tot zijn ordening weerom; hereend wordt Kerk en Staat en tot één

Heiligdom". Dan is het den dichter, als hoort hij uit Bilderdijk's „afscheid" de woorden: „ja, de dagen onzer plagen, lieve broeders, gaan voorbij" hem tegenruischen, en als die klank is weggesmolten en het licht verzonken is, vindt hij zich terug aan het zeestrand, maar nu door het morgenlicht bestraald.

Van de andere, samen met dit dichstuk opnieuw of voor het eerst uitgegeven, verzen hebben wij er reeds eenige genoemd; maar het vroolijke „Mooi Kaatjen ijdeltuit" (van 1849) mag evenmin onvermeld blijven, als het vroom gedicht „Des Christens moed en rijkdom" (van 1850), dat voorkomt in de rubriek van kleine gedichten met den gemeenschappelijken titel „Familie-leven", in den zelfden toon als de gedichten, die THIJM reeds in 1844, doch alleen voor vrienden, had laten drukken onder den titel *Viooltjens en grover gebloemte.*

Als dichter heeft THIJM sinds dien tijd nog maar weinig meer geschreven: o.a. in 1859 een bruiloftsdicht bij het huwelijk van zijne jongste zuster Antoinette met den later zoo beroemd geworden architect P. J. H. Cuypers, in 1867 den door Verhulst op muziek gezetten bekenden feestzang, aanvangende met Vondel's verzen: „O, Poëzie! hoe lieflijk is uw tred! Waar gij de voeten zet, daar wassen leliën en geuren", en in 1876 het gedicht bij de opening van het Noordzee-Kanaal. Wel heeft hij in verzen nog verschillende Fransche treurspelen vertaald, maar in het proza was hij toch meer in zijne volle kracht en onuitputtelijk, zooals wij elders zullen zien.

Op THIJM's voorbeeld traden nu allengs ook andere Katholieke dichters op, onder welke niet de laatste plaats toekomt aan den menschkundigen pater Jezuiet BERNARDUS VAN MEURS, in 1835 te Nijmegen geboren, langen tijd leeraar aan het Seminarie te Kuilenburg, sedert 1896 kapelaan te Rotterdam en daar in 1915 overleden. Zijn *Rijm en Zang*, waarmee hij in 1868 optrad, won in latere drukken veel door besnoeiing en bijvoeging van rijpere gedichten en gaf zoo ernst en scherts of soms beide tot bittere satire vereenigd. Tot het beste er uit behooren de gedichten „Op de stoomboot", „Moeders Meizang", „Afgewonnen" en, in een lateren druk, het aardige „Grootje aon 't viefjaorig Prinsesje". Vertalingen uit het Duitsch gaf VAN MEURS in 1874 in een bundel *Germania's dichtbloemen*, later nog aangevuld door vertalingen van Uhland's gedichten, die hem bijzonder aantrok-

ken. Op de 100, of in een lateren druk 250, kleine gedichtjes, als *Pepermuntjes* in 1875 aangeboden en in karakter aan den titel beantwoordend, volgde in 1879 zijn verdienstelijkste bundel gedichtjes in den Betuwschen tongval, *Kriekende Kriekske*, voor 't meerendeel lieve, eenvoudige, vaak weemoedige, maar nooit droefgeestige kleine verhaaltjes en tafereeltjes, zooals b.v. „Het Bruidje", en ook wel fijngeestige, ja zelfs koddige versjes, als „De waarzeggende kwartel" en „Vaoder en Dochter". Een groot deel van zijne poëzie, en ook van zijn proza, was te voren verschenen in het weekblad, de „Katholieke Illustratie", waarvan hij sedert 1868 tot zijn dood een der ijverigste en meest gewaardeerde medewerkers was, evenals van het door hem met anderen in hetzelfde jaar 1868 gestichte „Tijdschrift voor Godsdienst, Wetenschap en Letteren".

Veel grooter bekendheid dan hij, verwierf zich de aanvankelijk voor den handel opgeleide, maar later, vooral door eigen studie, zoowel in de letteren als in de rechtswetenschap gepromoveerde Joan Bohl (geb. te Zierikzee in 1836, † te Amsterdam in 1908), die zich op meer dan één gebied onderscheidde, maar op dat der letteren vooral door novellen en een bundel *Canzonen* (1886), alle in terzinen, waarvan hij de techniek meester was geworden door zijne bewonderende studie van Dante's „Divina Commedia", die hij van 1876 tot 1883 geheel in Nederlandsche verzen vertaalde.

Had deze vertaling vóór, dat zij door een devoot katholiek, zooals ook Dante geweest was, werden bezorgd, de eerste vertaling van Dante's meesterwerk hier te lande was het allerminst, daar er reeds in 1864 eene uitstekende metrische, maar om te nauwkeuriger te kunnen zijn rijmlooze, vertaling met ophelderingen van was verschenen, bewerkt door den taalleeraar Abraham Seyne Kok (geb. 1831 † 1915), die in Nederlandsche verzen ook „Het leven een droom" van Calderon (in 1872) overgebracht en vroeger reeds verschillende stukken van Shakespeare, wiens geheelen dramatischen arbeid hij later (1872—80) in proza vertaalde. In rijmende terzinen, die het oorspronkelijke van Dante op den voet volgden, werd eene keurige vertaling der „Divina Commedia" (door de meesterlijke houtgravures van Gustave Doré opgeluisterd) aan goede vrienden geschonken door Johan Conrad Hacke van Mynden (geb.

1814 † 1873), heer van Eikenrode bij Loosdrecht, die er zijne tien laatste levensjaren aan besteedde en nog even vóór zijn dood het grootsche werk mocht voltooien. Ook de predikant UBBO W. THODEN VAN VELZEN gaf nog eene minder goed geslaagde vertaling in 1870—84, en daar wij ook reeds eene vertaling van den „Inferno" door TEN KATE konden vermelden, mag men voorzeker aannemen, dat in de tweede helft der negentiende eeuw bij ons voor geen van de groote dichters der menschheid zooveel belangstelling werd betoond, als voor Dante, wat tevens op eene verlevendigde belangstelling van en in het Catholicisme wijst, al zal menig leek het wel niet veel verder hebben gebracht, dan tot de schijnkennis van een meesterwerk, dat zooveel historische verbeelding en wijsgeerig-theologische studie vereischt om ook aesthetisch genoten te kunnen worden.

Daar THIJM als katholiek dichter aanvankelijk nog nagenoeg alleen stond en hij gaarne verkeerde met letterkundigen en andere kunstenaars, die hij, vooral later, als gulle en vriendelijke gastheer om zich heen verzamelde tot een vriendenkring, zocht hij den omgang ook met protestanten, van welke een paar iets jongere tijdgenooten in den eersten tijd van zijn optreden zijne bijzondere vrienden werden, namelijk DE BULL en SCHIMMEL.

ABRAHAM JOHANNES DE BULL, geboren in 1823 te Amsterdam, waar hij in 1888 overleed, was als dichter een leerling van Van Lennep, door wiens invloed hij hoofdredacteur werd van de tegenover het Handelsblad wat conservatieve Amsterdamsche Courant, wat hij vele jaren, tot 1883 toe, is gebleven. Zijn eerste gedicht van beteekenis, waarmee hij in 1849 optrad, was *Een beeld der toekomst,* als hoedanig hij in eenvoudige woorden en zachtvloeiende versmaat een verdicht verhaal vertelde uit den eersten tijd der Hervorming: een verhaal van twee gelieven, die door verschil van godsdienst gescheiden werden, maar door den verzoenenden geest van Huibert Duifhuis weer tot elkaar werden gebracht. In Vrijheid, niet in Eenheid van Denken, achtte DE BULL het wezen der ware Christenkerk gelegen, en voor zijn geest verrees eene Evangelisch-katholieke Johanneskerk uit de bouwvallen van eene Roomsche Petruskerk en eene Protestantsche Pauluskerk, zooals iets vroe-

ger ook reeds als toekomst-ideaal was voorgesteld door den jongen DES AMORIE VAN DER HOEVEN.

Daar DE BULL zich noch door eigen kunsttaalschepping, noch door oorspronkelijkheid van beeldspraak of verbeelding, noch door stoutheid van denkbeelden boven het middelmatige verhief, en zijne meest verhalende gedichten in karakter bijna alleen door maat en rijm van zijne novellen verschillen, heeft hij slechts op eene bescheiden plaats in de geschiedenis der letteren recht; maar daar hij, die zelf een ijverig en verdienstelijk lid van Van Lennep's rederijkerskamer „Achilles" was en verscheidene zijner voor die kamer vervaardigde gedichten ook door andere rederijkers uiterst geschikt werden geacht om te worden voorgedragen voor een gehoor, dat duidelijkheid van voorstelling en vloeienden versbouw verlangde en gaarne door woorden en beelden van teer gevoel werd geroerd, en DE BULL daardoor een tijd lang populair is geweest, mogen wij de vermelding van eenige zijner langere, dikwijls voor reciet uitgekozen, gedichten niet achterwege laten, zooals „Eduard III voor Calais", „De Profeet van Florence" (Johannes Huss), „Bach te Dresden", „Beethoven", „Twee zwaarden", de gedichten, aan de beide Johannessen (den Dooper en den Evangelist) gewijd, en het meest bekende van alle, „De ledige stoel", dien de kleine Willem niet moet kiezen voor zijn spel, maar in eere moet houden als den laatsten zetel van zijn gestorven vader. In de beide deelen *Gedichten*, waarin het meeste, wat DE BULL schreef, het eerst in 1871 en nog eens weer in 1882 werd bijeengebracht, vindt men ook eenige kleinere verzen, en dan soms in vroolijken trant, zooals „'t Muist al wat van katten komt" en „Een brief van tante".

THIJM's andere vriend, HENDRIK JAN SCHIMMEL, was de zoon van den notaris en burgemeester van 's-Graveland, waar hij 30 Juni 1823 geboren werd. Eene vroolijke jeugd had hij niet, op school reeds door eerzucht geplaagd en van zijne schoolmakkers vervreemd, en in zijne, zich reeds vroeg openbarende, neiging voor letterkundigen arbeid wel door zijne moeder begunstigd en door zijne jongere zuster bewonderd, maar tegengewerkt door zijn vader, die hem, ondanks zijn aanleg en liefde voor de studie, tot notaris wilde maken en bij zich op het kantoor daartoe opleidde. Vóór hij dat doel had bereikt, in

1842 stierf echter zijn vader en moest hij te Amsterdam achter den kantoorlessenaar zijn brood trachten te verdienen. Dat ging hem gelukkig goed af: in 1849 werd hij aan de Handelmaatschappij geplaatst en in 1863 benoemd tot directeur der Amsterdamsche Credietvereeniging. Op vrij hoogen leeftijd vond hij zich verplicht als zoodanig af te treden, en nadat hij nog verscheidene jaren te Bussum zich rustig aan letterarbeid had kunnen wijden, overleed hij daar 14 November 1906.

In het eerste gedicht, „'s Menschen Geest", dat er in 1844 van hem gedrukt werd, treft men reeds eenigszins die neiging tot het mystieke aan, die hem, bij zijne over het algemeen verlichte denkbeelden, van al te nuchtere verstandelijkheid afkeerig maakte en hem op lateren leeftijd allengs meer en meer onder den invloed van het spiritisme bracht. Ook hij trad al spoedig in de rederijkerskamer „Achilles" op den voorgrond en zijne gedichten waren daarmee in overeenstemming, schoon zij over het algemeen pittiger en geestiger waren, dan die van zijn vriend De Bull. In 1852 gaf hij voor het eerst zijne hier en daar *Verspreide Gedichten* in een bundel uit, in 1857 volgden *Nieuwe Gedichten*, meest kleine tafereeltjes, zooals b.v. „Oude Jans" en „Vrijheid", en wat hij nadien in almanakken of tijdschriften gaf, verzamelde hij in 1871 onder den titel *Herfstloover*. Zijn gedicht „Jeanne d' Arc" (van 1857), dat dien bundel opent, is misschien het meest kenmerkend voor de mate van zijn dichterlijk talent. Kleine gedichten schreef hij soms naar aanleiding van politieke en andere gebeurtenissen, ook wel in een ietwat hekelenden toon, om, als geestverwant van Heije en Potgieter, daarmee de volkskracht te verhoogen; en dat hij een goed vaderlander, ook een geus in zijn hart, was, bewees in 1872 zijn gedicht *Aan mijn Vaderland*, bij gelegenheid van het toen gevierde eeuwfeest, terwijl hij in 1876 met zijne Cantate, op muziek van Nicolai aangeheven bij de onthulling van Thorbecke's standbeeld te Amsterdam, toonde, hoeveel bewondering hij had voor het werk van die „hoekige, magere en steile figuur, dien man als uit ijzer gegoten", dien hij daarin zoo juist wist te kenmerken.

Al deze gedichten echter hebben er minder toe bijgedragen, hem tot een beroemd man te maken, dan zijne romans en zijne tooneelstukken, waarover wij later zullen spreken, wan-

neer wij tevens zullen zien, dat het grootste gedeelte van zijn leven gewijd was aan het tooneel, waarvan de leiding te Amsterdam ook jaren lang bij hem heeft berust. Ook als redacteur of mederedacteur van den „Nederlandschen Volksalmanak" (van 1849 tot 1854), van „De Gids" (van 1851 tot 1867), van „Nederland" (van 1854 tot 1867 en opnieuw van 1882 tot 1886) en in het laatst van zijn leven van „Elseviers geïllustreerd Maandschrift" (sedert 1891) was hij langen tijd een man van invloed en gezag in de letterkundige wereld.

Als Amsterdamsch dichter zou Allard Pierson wegens zijn bundel „Gedichten" van 1882 nauwelijks vermeld behoeven te worden, indien deze hoogleeraar in de aesthetica en kunstgeschiedenis aan de Amsterdamsche hoogeschool door zijn wetenschappelijken arbeid en ook door zijne andere, meest belletristische prozawerken in keurigen stijl zich niet een zoo welverdienden naam had gemaakt; en ware zijn vriend, de Leidsche hoogleeraar in de vergelijkende godsdienstwetenschap, Cornelis Petrus Tiele (geb. 1830 † 1902) in zijn vak niet een man van Europeesche vermaardheid geworden, dan zouden wij allicht hebben gezwegen van den bundel „Gedichten", dien hij in 1863 uitgaf, toen hij nog Remonstrantsch predikant te Rotterdam was. Immers noch van den een noch van den ander verheffen de gedichten zich boven het middelmatige.

Als Rotterdamsch dichter beproefde Adriaan van der Hoop Juniorszoon (geb. 1827 † 1863) den dichternaam zijns vaders te handhaven, maar evenmin als hij de wilskracht had, zijne studiën te Leiden te voltooien, evenmin bezat hij den ernst, die vereischt wordt om dichter van eenige beteekenis te worden, al heeft hij in een betrekkelijk kort leven dan ook vrij wat uitgegeven, waarvan hier slechts de beide kleine bundeltjes *Daguerreotypen* (van 1851 en 1853) in herinnering gebracht worden, omdat de daarin niet zonder vernuft in schetsmatigen dichtvorm geteekende typen door velen vermakelijk zijn gevonden, meer dan zijne overige „Gedichten", die sedert 1859 nog eens in vier deelen werden uitgegeven.

Dat hij in 1856 ook een bundel „Poëzy en Proza" of „Liedjes en Verhalen van Heinrich Heine" uitgaf, behoort tot de teekenen des tijds, waarin geen schrijver, vooral in de studentenmaatschappij, maar ook wel daar buiten, hier te lande zoo

gretig werd verslonden, bewonderd en genoten, als deze Duitsche Byron van kleiner afmeting en grooter actualiteit in zijn schrijven, dan zijn beroemde voorganger. Jonge menschen bedwelmde hij met de welluidende klanken zijner meesleepende lyriek en de boeiende stijlvormen van zijn dichterlijk proza zóózeer, dat zij gemakkelijk konden geraken onder de bekoring der Byroniaansche romantiek van het verleden, waarin hij zelf was opgegroeid, en voor een oogenblik konden gelooven in den zoogenaamden „Weltschmerz", dien hij ook zelf niet altijd alleen voorwendde, maar die toch zeker ook niet altijd echt was. In elk geval gunde hij hun eene volstrekt romantische stemming niet lang, want hij was ook iemand van den nieuwen tijd en verbrak daarom telkens weer iedere van hem zelf uitgegane bekoring door de onweerstaanbare geestigheid en het onuitputtelijk vernuft, waarmee hij de nuchtere werkelijkheid, en niet zelden met schrijnenden cynischen spot en bitter sarcasme, stelde tegenover het teeder-romantisch gevoel. En hij deed dat, ja, soms wel met de opzettelijke kunstgrepen der behaagzucht, maar toch ook dikwijls met zooveel natuurlijken en gevoeligen humor, dat men, al naar men zelf gestemd was, zijn spot voor ernstig gemeend of voor galgenhumor kon houden, en dus nooit knorrig op hem behoefde te worden, tenzij men ook zelfs geene ernstig bedoelde scherts kon verdragen met de gewijde mysteriën, en dus in hem slechts een Mefistofeles kon zien, een ondermijner van kerkgeloof, staatsgezag en vaderlandsliefde. Wie Heine's hoogst eigenaardig proza voor moeielijk te vertalen en zijne klankrijke poëzie voor onnavolgbaar houdt, zal daarom misschien minder hard oordeelen over de erbarmelijke vertalingen, die VAN DER HOOP er van gaf, maar moet toch bedenken, dat er anderen waren, b.v. TEN KATE, die zich minder onbevredigend van dezelfde moeielijke taak hebben gekweten, zij het ook op kleiner schaal.

Bij onze schrijvers ontmoet men minder sporen van Heine's invloed, dan misschien zou mogen worden afgeleid uit de groote belangstelling, waarmee Heine's dicht- en prozawerken werden gelezen. Alleen bij VOSMAER en MULTATULI zullen wij dien invloed later duidelijk aantreffen. Hier moeten wij er ons toe bepalen te wijzen op den zeer eigenaardigen vorm, waarin zich die invloed van Heine onder ons heeft geopenbaard bij FRAN-

çois HAVERSCHMIDT, bij wien het Duitsch-sentimenteele vaderlijk bloed zich niet dan noode in bedwang liet houden door den Friesch-verstandelijken geest, dien hij van zijne moeder, Geeske Bekius had geërfd. Te Leeuwarden, waar zijn vader apotheker was, werd hij 14 Februari 1835 geboren en bezocht hij (o. a. samen met den later zoo beroemd geworden schilder Alma Tadema) het gymnasium. In 1852 werd hij student in de theologie te Leiden, en welk een student! De ziel van een joligen vriendenkring, die nochtans den dienst der Muzen evenmin verwaarloosde als ernstige studie, zooals de Leidsche studentenalmanak van 1853 tot 1859 kon getuigen.

Wat daarin sinds 1856 van HAVERSCHMIDT voorkomt, heet het werk van zekeren geheimzinnig (op de Societeit tusschen twee biljarten) verdwenen Piet Paaltjens en is gedagteekend tusschen 1850 en 1853. Die fictie schijnt mij niet geheel uit de lucht gegrepen. Alle, of althans de meeste, gedichten komen mij voor, parodieën te zijn, door HAVERSCHMIDT onder den afkoelenden invloed van zijn verkeer met minder sentimenteele vrienden na 1853 gemaakt op vroegere gedichten van hem uit zijn jongenstijd, toen hij nog met den romantischen Heine dweepte en evenals Beets zijn zwarten tijd beleefde, m. a. w. toen hij zelf nog de later verdwenen Piet Paaltjens was. Met Heine had hij daarom echter nog niet geheel gebroken, want diens spot en vooral diens sarcasme had hij overgenomen, zelfs met eene geniale overdrijving, die, door ook dat sarcasme te parodiëeren, de zoogenaamde gedichten van Piet Paaltjens eenig heeft gemaakt in hun soort.

Toch schemert de oude sentimenteele ondergrond hier en daar nog door, zoodat het laatstverschenene, de „Drie studentjes", op sommigen ook later nog wel den indruk heeft kunnen maken, ernstig bedoeld te wezen. Het besluit de reeks der Romancen: „Liefdewraak", „Des Zangers min", „De Zelfmoordenaar" en „De Friesche poëet", waarbij dan nog „Jan van Zutphen's afscheidsmaal" (van 1857) gevoegd is: een middeleeuwsch-romantisch beeld der promotiepartij van 's dichters vriend G. J. B. Henny, die weldra vertrekken zou naar „het land van Overmeire" en daar reeds in 1866 overleed. Van de genoemde romancen is „De Friesche poëet" wel het duidelijkst eene parodie op Heine's bespotting van het hem toch zoo

lieve vaderland. Zelfs de stad op den bodem der zee, waar de verdronken poëet terecht komt, is aan Heine ontleend. „Des Zangers min" bevat eene aardige parodie van Goethe's lied van Mignon, en de „Liefdewraak" van den dichter, die, voor zijne serenade geen gehoor vindend, uit wraak daarover door het geopende venster van zijn liefje een sneeuwbal werpt onder de woorden: „Ha! weet ge 't niet, wat kanker woedt in 't lang miskende hart, als liefde 't vuur der wraak ontsteekt en misdaad groeit uit smart", is eene parodie op de romance „Jenny" van J. L. VAN DER VLIET, in 1844 gedrukt in de „Mengelingen" van Oefening kweekt Kennis. Getuigen al deze romancen van veel verrassend vernuft en groote technische vaardigheid, „De Zelfmoordenaar" overtreft ze als bewonderenswaardige proeve van komiek-griezelige schildering. „De bleeke jongeling" is de grappige caricatuurteekening van den dichter met gebroken hart, waarmee de latere bundel opent.

Kortere gedichtjes heeten „Tijgerlelies", d. z. vier jonge meisjes, wier wreedheid des dichters al te gevoelig hart verscheurde, en „Immortellen", waarin de ingebeelde liefdesmart grappig contrasteert met de werkelijkheid uit het toenmalig Leidsche studentenleven: een concert op Sempre crescendo, waar „Turksche trom en waldhoorn" den armen dichter tot weenens toe roeren, Vink en Haagsche Schouw, waartusschen de valsche vriend „zijn eed van vriendentrouw brak", Knaap, de befaamde studentenkapper, Jongmans, de studentenkleermaker, en Vater Müller, de gaarkeukenhouder, die allen aan Paaltjens' uiterlijk kunnen zien, hoe jammerlijk hij van liefdesmart wegkwijnt, zoodat hij zelf er zich reeds in verlustigt, als hij „een bidder ziet loopen", dat deze lijkbidder „ook weldra uit bidden zal gaan voor hem". Die bidder was HAVERSCHMIDT's eigen hospes, bij wien hij als student op de Hoogewoerd woonde. Als type dezer onsterfelijke gedichtjes diene het volgende in zijn geheel: „Wel menigmaal zei de melkboer des morgens tot de meid: „De stoep is weer nat". Och! hij wist niet, dat er 's nachts op die stoep was geschreid —. Nu, dat hij en de meid het niet wisten, dat was minder, maar dat *zij* er hoegenaamd niets van vermoedde, dat was wel hard voor mij".

De gedichten van Piet Paaltjens zouden misschien in de Leidsche studentenalmanakken begraven zijn gebleven, indien

VAN VLOTEN de voornaamste er van in 1862 niet had opgenomen in zijne bloemlezing van „Nederlands dicht en ondicht". Dat deed verlangen naar eene afzonderlijke volledige uitgaaf, die in 1867 verscheen onder den titel *Snikken en Grimlachjes. Academische Poëzie van Piet Paaltjens; met* (gefingeerd) *portret.* Meermalen is dit bundeltje herdrukt, later ook met bijvoeging der Latijnsche vertaling, die Adrianus Arena, d. i. Sand, bijnaam van HAVERSCHMIDT's academievriend Adriaan van Wessem, van sommige gedichtjes had gemaakt.

Aan deze gedichten uit zijn studententijd heeft HAVERSCHMIDT later nauwelijks iets meer toegevoegd, sedert hij in 1859 te Foudgum, in 1862 te Den Helder en in 1864 te Schiedam predikant was geworden; maar wel trad hij in dezen tijd als prozaschrijver op met schetsen en vertellingen, meerendeels het eerst in den almanak „De liefde sticht" verschenen en in 1876 met andere vermeerderd herdrukt onder den titel *Familie en Kennissen* (tweede weer vermeerderde druk van 1881). „Mijn Broertje", schoon huiveringwekkend van kinderzielesmart, trok daaronder het meest de aandacht. Deze schetsen droegen alle een zeer persoonlijk karakter (met name „Mijn ouders huis" en „De Pastorie van mijn Grootvader") en waren getrouwe en gevoelige teekeningen naar de werkelijkheid in den geest der „Camera Obscura"; en wèl verloochende HAVERSCHMIDT's humoristisch vernuft zich ook daar niet (men denke aan „Het verhaal van Oom Jan"), maar met de oude, ook droeve, herinneringen, die hij onder het schrijven bij zich weer wakker riep, herleefde in hem ook meer en meer de overgevoelige jonge HAVERSCHMIDT, nu niet meer in staat, zooals de Leidsche student, om wat hem pijn aan het hart deed weg te spotten, zoodat diepe melancholie over, zeker ingebeeld, leed er hem 19 Januari 1894 toe dreef, een einde te maken aan een hem ondraaglijk geworden leven.

Niet minder kunstvaardig vernuft, maar van een ander soort dan de gedichtjes van Piet Paaltjens kenmerkt, vereischten ongetwijfeld de *Gedichten van den Schoolmeester*, voor 't eerst verschenen in verschillende jaargangen van den almanak „Holland" en in 1859, met vele onuitgegevene vermeerderd, gezamenlijk in het licht gezonden door Jacob van Lennep, dien men ook zelf wel eens voor den dichter heeft gehouden,

ofschoon hij achter den bundel „Iets over den schrijver en zijn dichttrant" heeft meegedeeld, waaruit duidelijk kon blijken, wie de in ons land toen slechts bij weinigen bekend gebleven dichter was. Hij heette Gerrit van de Linde, was 12 Maart 1808 te Rotterdam geboren, toonde al vroeg veel dichterlijken aanleg, doch aanvankelijk meer voor ernstige poëzie, ging in 1825 te Leiden theologie studeeren, trok mee op bij den Tiendaagschen Veldtocht, was een rechtzinnig, maar tegelijk ook vroolijk-epicuristisch aanstaand predikant, maar moest in 1834 zijne studiën even vóór de voltooiing afbreken en vestigde zich daarop in Londen. Daar werd „de dominee op zwart zaad", zooals hij zich later wel noemde, door vriendenhulp (o.a. ook van Van Lennep) in staat gesteld, een verdienstelijk kostschoolhouder te worden en wat later ook een bezadigd huisvader. Op Cromwell-house, zijne kostschool, te Highgate, Londen, is hij 27 Januari 1858 overleden.

De tusschen 1837 en 1847 gedrukte „Ingoldsby Legends" van Richard Harris Barham schijnen hem te hebben opgewekt, in denzelfden trant zijn vernuft te beproeven, maar dermate was hij reeds van nature geestverwant van dien destijds in Engeland zoo populairen schrijver, dat niemand bij de lezing zijner eigene gedichten ook maar eenigszins aan navolging denkt, evenmin als taal en inhoud der gedichten van den Schoolmeester zouden doen vermoeden, dat deze op end'op Engelschman was geworden en zich in zijn nieuwe vaderland geheel te huis gevoelde. Wèl bleef voor hem zijn oude vaderland steeds onveranderlijk het Nederland of, liever zelfs, het Leiden zijner studentenjaren, waardoor zijne gedichten reeds bij hun eerste verschijnen een min of meer ouderwetschen indruk hadden kunnen maken, indien de dichttrant voor Nederlanders toen niet zoo geheel nieuw en eigenaardig was geweest.

Die eigenaardigheid bestond vooral in de verrassende invallen, onverwachte wendingen, buitensporig dwaze tegenstellingen en al te letterlijk gebruikte beelden: alle in zoo genialen overvloed elkaar opvolgend, alsof zij onophoudelijk uit zijn geest opborrelden. En toch was dat niet het geval, want een door zelfcritiek bestuurde, telkens weer herhaalde en inspannende arbeid was er aan besteed. Geschoold in de

regelmatige vers-techniek van zijn tijd, zooals verschillende zijner gedichten bewijzen, verkoos VAN DE LINDE toch voor de meeste het onregelmatige knittelvers onzer oude blijspelen; maar hij behandelde dat met zooveel kunstvaardigheid, dat iedere versregel daardoor ten slotte den eigen rhythmus kreeg, die noodig was om de gedachten zoo nauwkeurig en tegelijk ook zoo komiek mogelijk tot uiting te brengen. Misschien heeft bij ons nooit iemand met meer kunsternst den meest passenden vorm voor de dolste dwaasheden gezocht. Dat bemerkt men niet terstond, maar leert men eerst recht gevoelen, wanneer men met de gedichten van den Schoolmeester die van zijne vele navolgers vergelijkt, waarvan geen enkele zich ook maar in de verte met hem meten kon, omdat geen enkele zoo ijverig als hij had getracht den juisten kunstvorm te vinden, waaronder flauwiteiten zelfs geestige menschen aan het lachen konden brengen.

De gedichten van den Schoolmeester behooren tot allerlei verschillende dichtsoorten. Men vindt in den bundel: opschriften en grafschriften, zooals b.v. het ideaal-leuke „Hier ligt Poot: hij is dood"; puntdichten, lier- en mengeldichten, zooals het geestige „Voorheen en thands", de krijgsromance „Barend de Schutter", fabels, waarbij vooral de Keezen het bij den ouden bewonderaar van Bilderdijk moeten misgelden, brieven, waaronder twee van Mina aan Van Lennep, die aan zijn vriend te Londen in 1851 een bezoek bracht, bespiegelingen over „Morgen- en Avondstond" en „Onwederlegbre waarheden", en zelfs een onvoltooid gebleven tooneelspel. Het toppunt van dwaasheid echter bereikte de Schoolmeester in het didactische: zijn „Kort begrip der Romeinsche historie" en de dolvermakelijke „Natuurlijke Historie voor de jeugd", waarvoor, in de epische dichtsoort, het verhaal van „De Schipbreuk" maar weinig onderdoet. De bundel begint met een geheel ander soort van gedicht, eene „Proeve van dichterlijke vlucht", als goedgeslaagde parodie van het hoogdravende heldendicht.

In niets van dat alles moet men natuurlijk eenigen ernst zoeken, behalve in een paar kleine gedichtjes en misschien ook in het, oppervlakkig toch ook wel dwaas-komiek, verhaal van „De boterham en de goudzoeker", dat ook kan opgevat

worden als bitter-sarcastische schets van den eeuwigen strijd om het bestaan in de menschenwereld, waardoor de overlaste huisvader gedwongen wordt, zijne kinderen als goudzoekers de wereld in te sturen, en eerst dan boterhammen genoeg heeft, als zijne vrouw onder den zwaren last bezweken is en hij zelf, verlaten van al zijne kinderen, eenzaam is overgebleven. 's Levens ernst kende deze Schoolmeester wèl, en hij heeft ook wel ernstige en gevoelige gedichten geschreven, maar Van Lennep liet ze niet drukken, want de dichter zelf vond ze te intiem om onder ieders oog te worden gebracht. Uit te groote fijngevoeligheid schijnt deze Schoolmeester in zijne verzen alleen maar komiek te hebben willen zijn.

Als vertegenwoordiger van den grappig-vermakelijken dichttrant sloot zich bij de beide laatstgenoemden als derde ELIZA LAURILLARD aan. Eigenaardig voor hem was vooral de verrassende leukheid, waarmee hij in dicht en proza zijne aardigheden wist te plaatsen, die, inzonderheid wanneer hij zelf ze met veel talent voordroeg, ook den ontwikkelden hoorder wisten te pakken en bij het groote publiek zooveel opgang maakten, dat hij, wetende wat van hem verlangd werd, zich daardoor weleens tegen zijne eerlijke natuur in liet verleiden, gewild grappig te zijn en vooral ook in woord- en klankspelingen zijne kracht te zoeken, zooals reeds blijkt uit de titels van een paar latere bundels: „Graan en Groen" (van 1894) en „Koren en Klaprozen" (van 1900).

Groot is het aantal bundels, waarin zijne voordrachten — meest „causerieën" over allerlei populaire onderwerpen — het licht zagen, zooals „De zeven hoofdzonden" (1873), „Vlechtwerk van verscheiden kleuren" (1880), enz. enz. Soms werden dicht en ondicht in denzelfden bundel vereenigd, maar ook zóó vonden zijne aardige gedichtjes hun weg, als dankbare stof voor reciet in rederijkerskamers en elders. Toch was LAURILLARD in wezenlijkheid een zeer ernstig man, die in zijn lange leven ijverig heeft meegewerkt ter bevordering van het zedelijk bewustzijn, dat voor hem meest bestond in oprecht gevoel en bezadigden eenvoud. Hij werd te Rotterdam 25 Maart 1830 geboren, promoveerde 1853 te Leiden in de theologie, werd in 1854 predikant te Santpoort, in 1857 te Leiden en was van 1862 tot 1905 predikant te Amsterdam, waar hij

als gemoedelijk, eenvoudig kanselredenaar in vrijzinnigen geest zeer geliefd was. Na op hoogen leeftijd zijn emeritaat genomen te hebben, overleed hij 10 Juli 1908 te Santpoort.

Ook aan ernstige gedichten ontbreekt het in zijne bundels niet, van zijn klein bundeltje „Primulae veris" af, waarmee hij reeds in 1853 optrad, maar nog niet de aandacht trok. Latere bundels dragen dan ook titels als „Ernstig en Los" (1875) en „Uit 's levens ernst en kluchten" (1883). In zijn „Peper en Zout" gaf hij in 1867 honderd rijmpjes, waarin hij zooals gewoonlijk (b.v. ook in „Stekelkruid" van 1886) met een vroolijken glimlach ernstige, schoon niet altijd nieuwe, waarheden wist te zeggen. Onder zijne laatste dichtwerken verdient nog vermelding een eigenaardig, half historisch, half allegorisch, gedicht, waarvan *De Marsch der Menschheid* het onderwerp is en dat, spoedig na de eerste uitgave, in 1897 ook geïllustreerd werd herdrukt. In enkele trekken wordt daar „de richtingslijn opwaarts" geteekend van den gang der menschheid, die door vergankelijkheid en dood van het individueele en vervanging door het nieuwe, zelf ook weer vergankelijke, gekenmerkt schijnt, maar die niettemin eenige eeuwigblijvende kenmerken vertoont en daaronder het geloof aan de onsterfelijkheid zelfs van den enkelen mensch.

Andere dichters uit dezen tijd, zooals de Zutfensche dichter Thomas Johannes Werndley (geb. 1830 † 1868), die onder het pseudoniem „Didymus" schreef, de Alkmaarsche geneesheer Didericus Dorbeck (geb. 1815 † 1888), tot wiens eerste gedichten ook zes onderling samenhangende romances uit de sagen van den „Minneberg" (1849) behooren, de Leidsche dichter Frederik Wijsman en diens stadgenoot, de notaris J. M. E. Dercksen (geb. 1825 † 1884), benevens de Delftenaar Pieter Jasper van der Noordaa (geb. 1831 † 1881), die met zijne middelmatige dichtstukjes schuil ging onder het pseudoniem „Ada Noré", verdienen slechts eene korte vermelding, al gaven zij ook meer dan één bundel uit en al treft men hun naam ook telkens aan onder de medewerkers aan tijdschriften en jaarboekjes. Ook een paar Haagsche dichters behoeven slechts even in herinnering gebracht te worden, namelijk de rijksambtenaar G. H. J. Elliot Boswell (geb. 1830 † 1874), een jonger vriend van Vosmaer, die minder

gaf, dan zijne goede vrienden van hem verwachtten, zooals de „Verzamelde gedichten", die in 1878 na zijn dood werden uitgegeven, bewijzen, Mr. JOHN ERIC BANCK (geb. 1833 † 1902), die wel reeds als student in den kring van HaverSchmidt de dichtkunst toonde te beoefenen, doch eerst daarna, in 1858, met een zang des tijds, „De Komeet", openlijk als dichter optrad en vervolgens o. a. nog lyrische dichtproeven onder den titel „Zeepbellen" (1859) en „Verspreide gedichten" (1868) in het licht zond, en ESTELLA HIJMANS, geb. HERTZVELD, die 14 Juli 1837 te 's-Gravenhage geboren werd en, nog vóór zij als dichteres hare volle ontwikkeling had bereikt, verschoot als eene vriendelijke ster, waarvan men gehoopt had, dat zij eenmaal eene schitterende ster zou geworden zijn. In 1881, hetzelfde jaar, waarin zij 4 November te Arnhem overleden was, zagen hare, te voren meerendeels in almanakken verschenen, „Gedichten" nog eens verzameld het licht.

XXI.

Petrus Augustus de Genestet.

Bemerkt men in de gedichten van DE BULL en SCHIMMEL zeer goed den invloed, door de moderne richting in het godsdienstige op hen geoefend, haar eigenlijken dichter vond de moderne richting toch niet in hen, maar in PETRUS AUGUSTUS DE GENESTET. Deze werd 21 November 1829 geboren te Amsterdam, maar omdat hij al vroeg zijne moeder moest verliezen, terwijl hij zijn vader zelfs in 't geheel niet heeft gekend, opgevoed te Breukelen bij zijne grootmoeder, waarna hij eenigen tijd te Barneveld eene kostschool bezocht en eerst in September 1843 naar Amsterdam terugkeerde, om er, inwonende bij zijn oom, den schilder J. A. Kruseman, de Latijnsche school te bezoeken.

Reeds te Barneveld maakte hij gaarne en zonder veel inspanning verzen, die, te oordeelen naar het drietal uit dien tijd, dat er van na zijn dood is uitgegeven, van vromen zin en liefde voor de natuur getuigen en van zooveel technische vaardigheid, dat aan zijne ongewone begaafdheid reeds toen niet te twijfelen viel. In zijne Latijnsche schooljaren, waaraan

hij, ook blijkens zijn aardig gedichtje „'t Latijnsche school" (1849), de aangenaamste herinneringen behield, mag hij zijn schoolwerk zonder veel tegenzin hebben verricht, maar groote liefde voor de Classieken heeft hij toen blijkbaar evenmin opgedaan als voor de mathesis, waarvan hij gruwde. Wel legde hij zich ijverig toe op het maken van Nederlandsche verzen, waarvoor de moderne dichters zijn voorbeeld waren. Van zijne landgenooten was dat in de eerste plaats VAN LENNEP, en zijn gedicht (van 24 Maart 1846) „Morgen is mijn dichter jarig", aan dezen op zijn verjaardag aangeboden, is het oudste zijner verzen, dat hij door den druk voor ons heeft bewaard. Het is een droomgezicht, waarin hem de voornaamste figuren uit Van Lennep's legenden en romans verschijnen, niet alleen met dankbare genegenheid, maar ook met vroolijk vernuft door den jongen dichter getypeerd.

Iets later in hetzelfde jaar bewees hij door zijne ode „Aan de Hollandsche jongens van Hildebrand", dat ook BEETS behoorde tot de schrijvers, die hij het meest vereerde. Evenveel invloed heeft dan ook diens poëzie op hem gehad, als in later tijd diens preektrant, dien men in den zijnen herkende, al bleek ook reeds spoedig Beets' godsdienstige richting evenmin de zijne als die van DA COSTA, dien hij nog persoonlijk mocht leeren kennen en als dichter bewonderde, als redenaar soms onwillekeurig navolgde. Van onze oudere dichters schijnen Huygens en Cats hem liever geweest te zijn, dan Hooft en Vondel, schoon hij deze wel bewonderde. Onder de Engelsche dichters stond bij hem Byron bovenaan. Onder de Duitsche waren Goethe en Heine, van wien hij een zestal, en Rückert, van wien hij niet minder dan tien gedichtjes vertaalde, hem misschien het liefst, en van de Fransche vereerde hij zeker het meest Victor Hugo en Alfred de Musset, die hij beiden in 1851 te Parijs persoonlijk mocht leeren kennen. Tot het weinige, dat hij vertaalde, behoorde het mooie gedicht „Pauvres gens" van Hugo, zeer verdienstelijk door hem, voor zoover het vertaalbaar is, in onze taal overgebracht onder den titel „Arme visschers".

Hoe de zeventienjarige DE GENESTET om student te worden zich in 1847 met vreezen en beven onderwierp aan het toen voor velen zoo afschrikwekkend staatsexamen en het alleen

aan den liberalen zin van een der examinatoren, den Zwolschen rector Thiebout, die meer waarde hechtte aan begaafdheid dan aan kennis, te danken had, dat hij slaagde, weet ieder uit het geestig gedichtje, waarmee hij zijn dank aan dien dichtervriend uitsprak. Even te voren had hij zijn eerste gedicht, „Het penningske der weduwe" (bij eene staalgravure naar de schilderij van zijn oom Kruseman) gedrukt gezien in den Muzen-almanak; en nu gevoelde zich de jonge Muzenzoon aan het Amsterdamsche athenaeum en Remonstrantsche seminarie nog vrijer dan te voren om de Muzen te dienen.

Van 1848 tot 1851 mederedacteur van den Studentenalmanak, heeft hij daarvoor verscheidene gedichtjes geschreven, in 't bijzonder een zestal, dat het studentenleven zelf betreft, namelijk een geestdriftig „Epicuriesch feestgezang", een geestig „Liedtjen aan een jong student" (van 1849), geschreven in den toon van den ouderen student, die zich nauwelijks student meer voelt, „Het schotjen", waarin hij als Remonstrant juicht, dat nu het laatste symbool van scheiding tusschen de heerschende Gereformeerde Kerk en de overige sekten vervallen is, het hartelijk afscheidslied aan zijn vriend E. H. 's Jacob bij diens vertrek naar Batavia in 1850 en het liedje, dat de zeven academievrienden herdenkt, die hij aan de maatschappij verloor, en dat hij „De humorist" betitelde, omdat hij daarin tevens zijn afkeer te kennen gaf van het geveinsd gevoelige in den gezochten humor, wat hij evenmin kon verdragen als vertoon van wereldsmart bij jonge menschen, die eigenlijk niet veel anders gevoelden, dan wat men in het dagelijksch leven verstaat onder „het land hebben": een toestand, zoo geestig door hem in zeven versregels bladvulling geteekend. Schoon geen eigenlijk studentenlied, sluit zich daarbij toch zeer goed aan zijne bespotting van de „Alarmisten" (1848), „die kennissen van Job, die meneeren, die steeds jeremiëeren, die altijd lamenteeren, die 't weinig goeds negeeren en eeuwig redeneeren als kippen zonder kop".

Hoe goed hij een vroolijk spottenden en toch niet kwetsenden toon wist aan te slaan, toonde hij het best in de twee uitvoerigste dichtwerken, die hij geschreven heeft en die beide uit zijn studententijd dagteekenen: *Fantasio* (van 1847—48) en *De Sint-Nikolaasavond* (van 1849). Daar hij ze met innemende

gratie en vrijmoedige joligheid voordroeg in verschillende letterkundige bijeenkomsten, ook buiten Amsterdam, vestigde hij er zijn naam mee, nog vóór hij eenigen dichtbundel had uitgegeven, en ofschoon „Fantasio" bij zijn leven nooit is gedrukt en „De Sint-Nikolaasavond" in zijn geheel eerst in 1860. Beide dichtstukken zijn geschreven onder den invloed van Byron's „Don Juan" en „Beppo" en van de welgeslaagde nabootsingen, daarvan reeds vroeger door Beets en Alfred de Musset beproefd; maar die invloed gaat niet verder dan den dichtvorm (strophen van zes of acht lange versregels) en den verhaaltrant, den lossen gemeenzamen stijl, vol plotselinge en verrassende zijsprongen en tusschenhaaksche grappige opmerkingen, zooals ook Van Lennep ze maken kon. De Byroniaansche geest zelf had blijkbaar op een zoo levenslustig jonkman als De Genestet volstrekt geen vat meer, toen hij zijne gedichten schreef en daarin zelf den spot dreef met een vroegeren zwarten tijd, die bij hem misschien alleen in de verbeelding bestond en waaraan hij wel wist, dat in zijne dagen niemand meer geloofde.

Het eigenlijke verhaaltje uit „Fantasio" beteekent niet veel. De inkleeding maakt er de grootste verdienste van uit. De held er van, die zijn naam aan den titel leende, is een jolige knaap, „vol wilde en romaneske vlagen", gekenmerkt als „een gril met vleesch en been, vol geest en gratie" en een hartstochtelijk liefhebber van raketten, vooral wanneer hij dat spel mag spelen met de blonde Mary van het buiten, waar hij logeert, een spel dat hij alleen staakt om te viervoet door het vrije veld te rennen, wat niet minder zijn lust is. Maar nu heeft hij stouter plannen gevormd. Wegrijdend slaat hij zijn volant door het open venster der slaapkamer van het jonge meisje heen met een daaraan bevestigd Fransch briefje, waarin hij haar uitnoodigt na middernacht op haar balcon te komen. Ongelukkig heeft hij op het verkeerde venster gemikt en komt zijne uitnoodiging terecht bij de reeds eenigszins bedaagde Fransche goevernante, die verrukt is en dan ook op het bepaalde uur op het balcon verschijnt. Had Fantasio zijne teleurstelling nu maar niet door al te luide kreten verraden! Nu wordt ieder in huis wakker en verschijnen er verbolgen getuigen van zijne gewaande minnarij met de goever-

nante. Verlegen met zijn erbarmelijk figuur, stijgt hij weer te paard en snelt in het duister van den nacht weg. Doch de hoorders verlangen een bevredigend slot: dat begrijpt de dichter. „Ten leste moeten zij elkander krijgen" en daar heeft hij ook niets tegen. Als boetvaardigen zondaar laat hij den volgenden dag zijn held zich bij Mary's moeder aandienen: de vergissing wordt opgehelderd en na een jaar uitstel, bestemd om hem van zijne bizarre luchthartigheid te genezen en te laten promoveeren, verwerft hij de hand der lieve blonde. Ook de moraal mag niet ontbreken, al begrijpt de jonge dichter wel, dat hij niet in staat is, als die „beste vader Cats, met zijn kalotje van fluweel op den besneeuwden kruin" zijne zedelessen uit te deelen. Daarom slechts eene vermaning tot „ieder maagd van om de veertig jaren", om zich niet te spoedig voor de uitverkorene te houden, tot de meisjes in 't algemeen, om „jonge Don-Juannetjes" niet te gauw te gelooven, maar eerst maanden op de proef te stellen, en tot jonkers als Fantasio, om niet met gekrulde zinnen lief te hebben en de liefde nimmer „en volant" te behandelen.

Iets minder jolig, misschien ook door de satirieke strekking, die het gedicht heeft, is „De Sint-Nikolaasavond", die overdreven ingenomenheid met ridderlintjes hekelt in den persoon van een wat al te veel als onmogelijke caricatuur geteekenden huisvader. Deze onbeduidende en toch met den Nederlandschen Leeuw versierde man had een jong dichter, den aanbidder zijner oudste dochter, niet kunnen vergeven, dat hij in een grappig liedje, „Uit het land van Kokanje", den draak had gestoken met den overvloed van, als 't ware bij ongeluk, verloren ridderkruisjes, en hem daarom zijn huis ontzegd. Wanneer nu eene nieuwe decoratie, het commandeurs-kruis van de Eikekroon, den man ten deel valt, laat diens verstandige en goedhartige vrouw den jonkman, die in ongenade gevallen is, voor Sint-Nikolaas spelen en, als zoodanig vermomd, den geridderde het nieuwe onderscheidingsteeken aanbieden, die, daardoor in den besten luim gekomen, nu in de verloving zijner dochter toestemt. Vooral de teekening van het kinderfeest is geestig en naar het leven zelf genomen, al zou men die misschien hier en daar wat besnoeid willen zien, en zondert men den geridiculiseerden ridder uit, dan kan men

ook van de in het verhaal optredende personen zeggen, dat zij aardig getypeerd zijn, in 't bijzonder de verstandige huisvrouw en de verliefde dichter, in wien, evenals in Fantasio, een wat al te overmoedig en onbedachtzaam, maar in den grond toch alleen wat ondeugend jonkman geteekend is, blijkbaar toen nog DE GENESTET's ideaal, waarop hij wenschte zelf eenigszins te gelijken, ook in dit lied, dat hij „alleen uit levenslust zong”, door de „schalke nimf der fijne plagerij” bezield, die hem, zooals hij wenscht, „peper en zout, geen venijn” moest verschaffen.

Later (in 1858) heeft DE GENESTET nog eens beproefd een dichtstuk in denzelfden trant te maken. Hij betitelde het *De Mailbrief* en wenschte er „een vertelsel in te geven van zijne toenmalige woonplaats, het stedeken Delft”, vooral „beschouwd als voorstad van Java”, sinds er de opleidingsschool van Indische ambtenaren gevestigd was; maar de joligheid van voorheen kon hij niet meer te pakken krijgen: het weemoedig gevoelige overstemde het, en tot veel verder dan de inleiding heeft hij het niet kunnen brengen.

Op het eind van 1851, in het laatst van zijn studententijd, gaf DE GENESTET zijne *Eerste Gedichten* uit in een bundeltje, waarin, zooals wij reeds opmerkten, zijne beide grootere dichtwerken niet waren opgenomen. Verschillende kleinere gedichten, die er in voorkomen, hebben wij reeds genoemd: van de andere moeten nog met onderscheiding vermeld worden het metrisch zoo voortreffelijke „De Avondzon”, het lied van hetgeen hij als zijn „Dagelijksch brood” boven alles begeerde, en het pittige „Aan iedereen”, met den aanvang: „Als u het hart tot spreken dringt, zoo spreek! Maar wat gij spreekt, of preekt, of zingt, Hou' steek! Nooit rake uw bol, wat zeng of zied, van streek! Kort, krachtig zij uw toast, uw lied, uw preek!” Liefde voor de natuur, voor het vrije veld en het duin in 't bijzonder, spreekt zich in menig gedicht uit, en vooral kenmerkend voor zijne natuurliefde is zijn gedicht „Aan een heereboer”, wien hij zijn beroep schier benijdt. Opmerkelijk is ook voor zijne opvatting van de roeping des kunstenaars, dat hij verlangend uitziet naar de gezegende toekomst, waarin eindelijk weer „De Volksdichter”, de echte, zal optreden, die met het volk „zal lijden, voelen, denken, hun

vriend en broeder zijn zal en hun zoon". Niet minder opmerkelijk is het, dat hij ook nu reeds, naast den telkens door hem geprezen „levenslust", „stervensmoed" onmisbaar acht.

De Gids, die toch in 1848 van hem het gedicht „De Weduwe (later Hertogin) van Orleans", dat nu in die „Eerste Gedichten" herdrukt was, had opgenomen, was over den bundel niet te spreken. Als had de dichter daarvan een voorgevoel gehad, besloot hij den bundel met eene uitbreiding van het spreekwoord „Vogeltjens, die zoo vroeg zingen, krijgt de poes", namelijk „die loerende kater, die kritische spottende sater, die al zoo menig vinkje verslond". Bij monde van ZIMMERMAN werd nu in De Gids van deze gedichten beweerd, dat zij, ofschoon van vorm niet onbevallig, niets eigenaardigs en karakteristieks bezaten en in hunne oppervlakkigheid gebrek aan ernst verrieden. Blijkbaar was de criticus niet jong genoeg meer om ze te kunnen meegevoelen, en was De Gids niet meer „jolig", zooals in den tijd, toen „hij zelf een jong student was", maar „duf en deftig, professoraal geleerd en vervelend" geworden, zooals DE GENESTET in zijn „Fantasio" had durven spotten, en wat hem nu betaald werd gezet, want met zich spotten liet De Gids evenmin, als hij aanvallen verdragen kon op de heilige „Kritiek", wat de jonge dichter zich ook al in een versje had durven veroorloven. Erger nog vond De Gids misschien 's dichters blijkbare ingenomenheid met Beets—Hildebrand, met wien hij inderdaad vrij wat karaktertrekken, ook als dichter, gemeen had, en zijne bedreiging, dat hij „den Blaauwen Beul met zijn heele santekraam" zou vertrappen, als deze het nog eens zou wagen „een haat'lyk vlekjen te werpen op Van Lennep's dichternaam". Verheerlijking van Van Lennep door het jonge geslacht kon Potgieter niet verdragen, die al sinds lang Van Lennep had doodgezwegen, en ZIMMERMAN was hier ongetwijfeld Potgieter's tolk. Zoo deelde dan DE GENESTET met zijne gedichten het lot van Hildebrand met zijne „Camera": beide werden uitermate populair, ondanks het geringschattend oordeel van de Gidsredactie, die trouwens te zijnen aanzien hare dwaling wat vroeger heeft ingezien en acht jaar daarna zijne meeste „Leekedichtjes" in haar tijdschrift opnam, terwijl na 's dichters dood ZIMMERMAN zijn ongunstig oordeel volledig heeft herroepen.

In het midden van 1852 deed DE GENESTET proponents-examen bij de Remonstrantsche broederschap en slaagde natuurlijk, daar een goed professor zulke begaafde candidaten, als hij, nooit ernstig examineert, om niet verplicht te zijn hen af te wijzen wegens gebrek aan feitelijke kennis. Ruim was DE GENESTET daarvan zeker niet voorzien, want van geleerdheid had hij zelfs een afkeer: in eene bibliotheek gevoelde hij zich niet op zijn gemak en de bibliothecaris maakte op hem den indruk van een verslindenden draak, zooals zijn gedichtje „In de bibliotheek van een liefhebber" ons vertelt. En van alle wetenschappen vond hij de theologie misschien nog de ongenietelijkste, wat hem overigens niet had verhinderd met ingenomenheid de colleges te volgen van Prof. DES AMORIE VAN DER HOEVEN, wiens meest geliefde leerling hij was en wien hij bij zijn overlijden (1855) eenige hartelijke, bijzonder waardeerende strophen bij een „In Memoriam" wijdde uit dankbaarheid voor hetgeen hij geleerd had van dezen weinig geleerden, maar zacht voelenden, liefde en vrede verkondigenden en met zijne sobere eenvoudigheid dikwijls zoo welsprekenden leermeester.

Nog in hetzelfde jaar, waarin hij proponent was geworden, trad DE GENESTET op als predikant der kleine, als voor hem bestemde, Remonstrantsche gemeente te Delft, want al was hij ook minder dan iemand theoloog, hij had daarom nog niet minder te zeggen tot zijne gemeente, omdat hij menschenkennis bezat en met de menschen mee wist te voelen. In den gewonen zin des woords was hij „geen dominee!" „De hemel zij geprezen!" zou hij zelf zeggen, want hij meende, dat men dat „voor velen best was door 't ganschlijk niet te wezen". Naar zijn eigen leekengebedje: „Verlos ons van den preektoon, Heer! Geef ons natuur en waarheid weer!" handelde hij ook, althans voor zoover een ernstig man zonder preektoon preeken kan, en tegen steek en witte das trok hij met zooveel ijver te velde, dat menig predikant zich nu haastte, den ouderwetsch geworden steek te ruilen voor een fantasiehoedje, in den waan, dat niemand dan meer in hem den dominee zou herkennen, dien een met zijn beroep ingenomen predikant natuurlijk nooit geheel kan en daarom ook maar liefst niet moet willen afleggen. Ook de dichter DE GENESTET

heeft dat nooit geheel kunnen doen, integendeel: in figuurlijken zin heeft hij ook zijn leeken een bevallig modern domineessteekje opgezet.

Te Delft beroepen, kon De Genestet nu ook met zijne verloofde, Henriëtte Bienfait, in het huwelijk treden, en dat hij zich als echtgenoot en huisvader gelukkig gevoelde, vertelt ons menig diepgevoeld gedichtje, door de Gidsredactie met eenige geringschatting voor een „onder-onsje" verklaard, ofschoon zulke „onder-onsjes" van een waar kunstenaar, als zij maar niet al te persoonlijk zijn, kans hebben litteratuur voor de geheele wereld te worden, evenals de nooit uitgezongen liefdezangen, die er het praeludium van zijn. Met deze huiselijke of huwelijkspoëzie nam De Genestet bij ons volk de plaats in, die Tollens weldra open liet; en hij kon dat te gemakkelijker, omdat hij in moderner taal denzelfden toon aansloeg als deze oudere volksdichter, den toon van het natuurlijk, onopgeschroefd gevoel, door het gezond verstand in toom gehouden en zoo voor sentimentaliteit behoed, ofschoon niet altijd zonder eenige behaagzucht ten gehoore gebracht. „Natuur en waarheid" reeds van jongs af ook in de poëzie verlangend, liep hij, hoe kieschkeurig ook op taalgebruik en versbouw, geen gevaar in schijnbaar poëtische gekunsteldheid en duisterheid van uitdrukking te vervallen. Ook dat had hij met Tollens gemeen, ofschoon de tijdgeest, aan welks invloed hij zich niet kon onttrekken, hem zelfs den schijn deed vermijden van ingenomenheid met vaderlandslievende ontboezemingen, die indertijd zoo veel tot Tollens' populariteit hadden bijgedragen. Doch wie het voorrecht heeft, als dichter geliefd te worden bij een geheel volk, zal slechts zelden eene vlucht kunnen nemen ver boven den gezichtskring der groote meerderheid, en zulk eene vlucht nam De Genestet dan ook zelden of nooit. Evenmin bezat hij den ruimen blik, die voor den dichter een vereischte is om wat grootsch is met zijne kunst te omvatten; maar hoe uiterst zeldzaam is het genie, dat aan zulk een blik een daaraan evenredig kunstvermogen paart! en hoevelen blijven bij den eenvoudigen volksdichter ten achter, omdat zij naar verhevenheid streven zonder kunstvaardigheid, zich reeds dichterlijk verheven wanend, wanneer zij zich van eigenaardige kunstvormen en gezochte woorden bedienen!

Als huiselijk dichter bekoorde De Genestet zijne lezers, wanneer hij voor hen zijn „Jong-Hollandsch binnenhuisje" schilderde op een winteravond en bewees, dat „poëzie overal schuilt voor wie ze weet te vinden", wanneer hij, peinzend over de beste „Opvoeding", zelf een lesje ontving in de opvoedkunde of zich vermeide in het kindergeluid van „Annie's „taal", of wanneer hij den kleinen Benjamin zijner vrienden een „Benjamin-af" voorspelde; of wanneer hij bij zijn verhuizen begreep en ook anderen deed gevoelen, hoevele zoete herinneringen achterblijven in „Het oude huis", dat eens deel mee uitmaakte van het huiselijk geluk. Niet alleen in Delft smaakte hij dat geluk, maar 's zomers ook wel — want nog altijd was hij gaarne buiten — in Bloemendaal, bij „Hollands blonde duinen, in Hollands rozentuin", waar hij veel mooie plekjes kende, maar toch één „hem dierbaar bovenal", dat hij (in 1854) als „de liefste plek" zoo hartelijk bezong, omdat hij er zich zoo innig gelukkig gevoelde „bij al zijn liefste op aarde, beminnende en bemind".

Drie dochtertjes had zijne vrouw hem reeds geschonken, toen in de Meimaand van 1859 zijn juichkreet mocht weerklinken: „Er is een kind geboren, een jongetje in de Mei!" „In 's vaders gaarde, aan moeders zij zou dat knaapje bloeien als hun schoonste bloem op aarde", durfde hij voorspellen; maar, helaas! geen tweede Meimaand zou het beleven en moeders wiegezang zou het niet in slaap sussen, want nog in de herfst van hetzelfde jaar ontviel hem ook zijne Henriëtte, die hij al van jongs af zoo innig had lief gehad, als slanke bruid, als jonge vrouw, als moeder van zijn kroost, maar het meest wel als moede, uitgeteerde zieke, van wie hij „leven beide en hopend sterven leerde, toen hij weenend aan haar sponde zat."

Zijne dochtertjes bracht hij bij zijne schoonmoeder te Amsterdam, maar hij kon toch moeielijk buiten ze, zoodat hij in 't begin van het jaar 1860 zijn ontslag nam als predikant te Delft en zich te Amsterdam vestigde en 's zomers te Bloemendaal, dat nu echter het oude, zonnige Bloemendaal niet meer voor hem was, maar zooals hij het, als door een voorgevoel van naderend eigen leed bevangen, reeds drie jaar te voren in zijn „Morgen bij de duinen" had geteekend. Te Amsterdam fleurde hij weer op: eene zuster zijner overleden vrouw had

hem hare hand beloofd en daarom kon hij zich weer ijverig met letterarbeid gaan bezighouden. De gedichten, die hij gedurende zijn huwelijksleven had geschreven en die voor een deel reeds in tijdschriften of almanakken het licht hadden gezien, verzamelde hij nu tot een tweede bundeltje, dat in Maart 1861 uitkwam onder den titel *Laatste der Eerste*, kort nadat zijne „Eerste Gedichten", waarmee zij één geheel moesten uitmaken, waren herdrukt. Eene nieuwe periode van letterkundige werkzaamheid stelde hij zich nu voor, reeds op het eind van 1860 ingeleid met een bundeltje kleine „Leekedichtjes"; maar bij die inleiding moest het blijven. Het teringsterretje, dat hij al zoo dikwijls met angst had zien schitteren in de oogen zijner geliefden, schitterde nu ook in de zijne, en in het Geldersche Rozendaal, waar van droger lucht nog herstel werd gehoopt, overleed hij reeds 2 Juli 1861. „Op het kerkhof te Roozendaal" (waar een gedenkteeken nu zijn graf aanwijst) luidde de titel van een roerenden rouwzang, door BERNARD TER HAAR aan zijne nagedachtenis gewijd.

't Was niet onder het gewicht van zijn leed, dat deze jeugdige dichter bezweek, want hij was desondanks gehecht aan het leven, meer nog dan „de dwaze grijsaard", die, zooals hij zeide, evengoed „zijn liedje van verlangen" zingt, als „het knikkebollend knaapje aan moeders schoot", dat dwingt om nog wat langer te mogen opblijven; maar toch had die eens zoo vroolijke, levenslustige jonkman als instinctmatig den stervensmoed bij zich aangekweekt, dien hij zoo zeer zou behoeven. Hij had het zich wel diep ingeprent, dat leven en levensgeluk iets voorbijgaands is, en had de spreuk „daar is een tijd van komen, daar is een tijd van gaan" niet slechts „vernomen" maar ook „verstaan". Reeds in 1858 had hij zijn huis „Welgelegen" genoemd, omdat het „vlak bij 't kerkhof" lag, en met een soort van galgenhumor had hij een „kijkje in 't leven" genomen, toen hij den koetsier van den lijkwagen teekende, zijn maskeradepak uittrekkend om uit te blazen van het warme werkje, door hem op een snikheeten Julidag verricht. De gewoonte had bij dezen huilebalg den eerbied voor den dood weggenomen, die zelfs de dorpsjeugd, spelend en stoeiend en lachend aan den rand van een pas gedolven graf, de petjes eerbiedig deed afnemen, toen de lijkstoet naderde:

een tafereeltje „Naar de natuur" door hem geteekend met een gevoel voor echten humor, waaraan hij bij anderen niet licht geloofde.

En als ware het eene vooroefening geweest, om ook zelf te leeren berusten in het onafwendbare afscheid van het lieve leven, had hij vier jaar te voren den innerlijken strijd als het ware mee doorleefd, dien eene lieve jonge vriendin (Mevr. De Clercq), „levenslust" eenmaal bijgenaamd, nu teringlijderes als hij zelf later, te strijden had, vóór zij moedig besloot niet meer naar „het haantje van den toren" te turen, dat verandering van wind en zachter weer moest aankondigen, maar haar telkens teleurstelde, tot zij eindelijk geleerd had, het „fiat voluntas" te fluisteren. In de Aurora van 1859 verscheen voor het eerst dit, misschien meest bekende en meest geliefde, gedicht van De Genestet bij eene staalgravure, maar niettemin uit de werkelijkheid gegrepen.

Ook zij, die na den dood hunner geliefden eenzaam achterbleven, behoefden zich nog niet diep ongelukkig te gevoelen, meende De Genestet: de moeder, die „kinderloos" was, omdat de dood haar haar lieveling ontrukte, was nog te benijden door de vrouw, die tevergeefs naar moedervreugde verlangde. Dat zal dan ook zijn troost geweest zijn, toen hij, den onafwendbaren dood zijner vrouw reeds te gemoet ziende, „het rijke leven, Gods gave", vergeleek bij „Een kruis met rozen", dat niemand „levensmoe mag vloeken", omdat, als de rozen welken, „de vrucht des levens rijpt aan dat kruis".

Dat was wel de kern van De Genestet's godsdienstige en zedelijke levensbeschouwing, die ernstig, maar blijmoedig was en hem, ondanks zijne doodsbetrachtingen, allerminst weekhartig en ziekelijk, ondanks het ondervonden leed, allerminst ongevoelig maakte voor de schoonheid van het aardsche leven. Eigenaardig en ondubbelzinnig gaf hij dat te kennen, toen hij in 1857 den Heiligen Antonius veel minder heilig noemde, dan „den schoenlapper van Alexandrië", die de wereld niet ontvluchtte, maar in de maatschappij blijmoedig zijn plicht deed. Die „Plicht" was ook voor hem „de beste vriend", ware het ook „een vriend met ijzren hand en koel gebiedend oog". Die plicht eischte onvermoeide werkzaamheid, ook van den geest, die denken en leeren moest. „Werken en

denken en leeren is 't leven", zeide hij: „wie hier niet werkt, is zijn plekjen op aard, wie daar niet denkt, is het leven niet waard, en om te leeren is 't leven gegeven".

Door deze en dergelijke denkbeelden toonde De Genestet zich ook in zijne „Laatste der Eerste" geestverwant van de moderne theologen, die juist in dezen tijd in hun opgang waren en bij den dag meer aanhangers wonnen. Zich openlijk bij hen aangesloten heeft De Genestet nog wel niet, maar hij had het zeker gedaan, als hij langer had geleefd, want eerst als predikant, en in zijn laatsten levenstijd vooral, had hij gemeend ter wille van zijn ambt zich toch wat meer te moeten verdiepen in de theologie, dan vroeger toen hij de mannen der wetenschap „onbegrijplijk dom en droog" had gevonden, ofschoon hij ook nu nog in de „Sancta theologia" den waren schat niet kon erkennen, die de levensblijheid zou kunnen geven.

Aan zijne ontwaakte belangstelling in de theologische strijdvragen, de brandende quaesties van den dag, en zijne overtuiging, dat „wie man wil zijn, partij moest kiezen", hebben wij zijne *Leekedichtjes* te danken, voor het meerendeel in 1859-60 in De Gids verschenen en in 1860 ten getale van 114 tot een bundeltje vereenigd, waarin een paar (No. 68 en 69) van Allard Pierson mee zijn opgenomen, en één (No. 63) tegen Beets gericht, van Potgieter. Zij moesten met elkaar een beeld geven van wat er destijds „op des geestes wijd gebied streefde en woelde, zinde en zuchtte" in ons land.

Wat hij in de verschillende godsdienstrichtingen afkeurde, gaf hij er duidelijk, kort en met geestigen, nooit pijnlijken, schoon wel eens wat onbillijken, spot mee te kennen. Hij spotte er in met deftigheid, stelselzucht en geestelijken hoogmoed, met de ijdelheid van den kanselredenaar, waartegen hij den Hollandschen jongen, wien het zoo mooi toeschijnt predikant te worden, met geestigen ernst waarschuwt. Hij spotte met „wat zich als stichtlijk aan komt melden", met die zure vroomheid, „die in alles zonde en schuld vindt", met „den heiligen pantoffel", niet juist van Rome, maar „van een of andren kleinen paus", zooals er zoovele waren, met den zwakke, die maar alles bleef gelooven „uit scepticisme alleen" of „uit vrees om in de war te raken", daarmee duidelijk too-

nend, al in de war te zijn. Eveneens treft zijn spot die wat oudere predikanten, die het nieuwe verwierpen, niet zoozeer omdat het met hun denken, alswel omdat het met hun.... oude preeken in strijd was, terwijl hij toonde ook wel te weten, dat menigeen alleen orthodox bleef, omdat zijne vrouw het met den Catechismus hield of omdat die richting er veel fatsoenlijker uitzag dan de burgerlijke moderne.

Ergerde hij zich aan onverdraagzaamheid en minachtte hij „gelooven op gezag", hij merkte op, dat de verdraagzamen toch ook te dikwijls de onverdraagzamen onverdraaglijk vonden en dat „niet gelooven op gezag aan de orde van den dag kwam", wat niet veel beter was. Daarom stak hij dan ook geestig den draak met den „zeer vrijzinnigen Jan Rap", die te verheven dacht om kerksch te zijn en daarom den zondagmorgen niet in de kerk doorbracht, maar in Gods heerlijke natuur om daar.... sigaren te rooken; met Jan Rap, den materialist, die er roem op droeg „een chemisch praeparaat" te zijn, en met een agnosticus als Piet, die reeds tevreden was, wanneer hij van de nog altijd eenigszins geheimzinnige staartster wist, dat het „een ster was met een staart".

De brandende quaesties van den dag: determinisme of wilsvrijheid, monisme of dualisme, trachtte hij te bestudeeren, maar het beste bewijs voor het determinisme vond hij toch hierin, dat zijn geest er zich mee moest bezig houden, of hij wilde of niet; en ofschoon hij beweerde, het boek van Prof. Scholten over den Vrijen Wil driemaal verslonden te hebben en veertien dagen geloofd te hebben, dat het groote raadsel was opgelost, ten slotte had hij toch het gevoel, of hij een klein vliegje was, gevangen „in 't onontkoombaar web van een ijslijk groote spin".

Geen stelsel kon hem bevredigen. „'t Schijnt me, of 't raadselvolle leven droevig lacht met elk systeem", zeide hij, en elders: „Niet in de scholen, neen, heb ik gevonden, en van geleerden, och, weinig geleerd: wat ons de wijzen als waarheid verkonden, straks komt een wijzer, die 't wegredeneert. 't Leven alleen is de school van het leven." Daarin moet men zelf de waarheid zoeken en vinden. Bewezen kan zij ons toch niet worden. Van Heusde had wel gelijk: „Veel wordt bewezen, wat toch in den grond niet waar is, en veel blijft

eeuwig waar, ofschoon 't bewijs niet daar is". Dat was geen scepticisme, meende hij, en daarom kon hij dan ook aan ALBERDINGK THIJM, toen deze in een geestig ouderwetsch „Claegh- en Vraeghlied" gevraagd had, „of zoo de theologie niet werd tot scepticismo ten voete ute, dat in de „Leecke-dichies" geheel den draeck steeckt mettet Absolute", antwoorden, dat „het Absolute wel bekeken op onderscheiden wijs den draak stak met Thijm en hem".

Hier op aarde „schijnt de zon der kennis niet, in raadslen wandelt de mensch op aard", zeide hij, zelfs „predikt de schepping geen liefdrijk God en is er geen Priester, die Hem verklaart". Tot dat besluit was hij „peinzensmoede" gekomen, maar het deerde hem niet, want toch bleef hij op Gods vaderliefde vertrouwen, „niet omdat alles Gods liefde ontdekte, maar ondanks alles wat twijfel wekte". Zijn geloof was onafhankelijk van zijn weten en „met blind geloof" gaf hij zich over aan God, zijn Vader, dien niets hem kon ontrooven, „dien wel geen priester ons kan verklaren, maar dien niemand op aarde vergeefs zoekt". In dat geloof is DE GENESTET gestorven: niet „op 't afgebakend pad voortstrompelend naar een eng fantastisch Hemelpoortje", maar „als Columbus 't hoofd omhoog gericht", heeft hij tot zijn stervensuur de reis voortgezet op de wisselende baren der levenszee „in 't geloof, dat ginds een wereld ligt".

Een der meest bekende gedichten van DE GENESTET werd zijne opwekking op Nieuwejaarsdag 1855 geschreven: „De lendenen omgord en brandende de lampen", sinds deze met eenige wijzigingen als No. 254 werd opgenomen in den *Vervolgbundel op de Evangelische gezangen*, waardoor de in de Nederduitsch-Hervormde Kerk reeds vroeger ingevoerde gezangen nog vermeerderd werden met 71 nieuwe en een aanhangsel, bestaande uit elf vertalingen van oude godsdienstige liederen, o.a. drie van Luther en vier van Paul Gerhard, den beroemden Berlijnschen predikant der zeventiende eeuw.

Reeds in 1847 was door de Synode tot het verzamelen van zulk een vervolgbundel besloten, om te voorzien in „het gemis van gepaste gezangen voor onderscheidene plegtige gelegenheden". Verschillende commissiën waren daartoe werkzaam geweest, en de Synode zelf had meermalen den vol-

brachten arbeid gekeurd en overwogen, doch eerst in 1866 kwam de bundel gereed en werd hij door de Synode aan de gemeenteleden aangeboden. Als de mannen, die aan het verzamelen en keuren het meeste aandeel hadden gehad, worden uitdrukkelijk BERNARD TER HAAR en NICOLAAS BEETS genoemd.

Van vijfentwintig dichters waren er gezangen in den bundel opgenomen, maar van niemand meer dan van BENNINK JANSSONIUS, den voortreffelijken kenner van het kerkgezang, namelijk drieentwintig, o.a. No. 237: „Wachter op de heilge muren", No. 240: „Wat, mannen broeders, heft gij 't oog mistrôostig naar des hemels boog" en No. 241, bij de herdenking der kerkhervorming: „Een stem weerklinkt er, schoon en luid, van Oost tot West, van Noord tot Zuid", enz. Van TEN KATE vindt men er, behalve vier vertalingen, waaronder de drie naar Luther's liederen, nog tien gezangen, o.a. No. 198: „De Heer is mijn Herder, 'k heb al wat mij lust!" No. 203: „Zalig zijn de geestlijk armen, hunner is Gods koninkrijk" en No. 205: „Laat m' in U blijven, groeijen, bloeijen, o Heiland, die de wijnstok zijt".

TER HAAR leverde, behalve vier vertalingen, een zevental, waaronder als No. 255—258 de gezangen, geschikt om aan te heffen in de vier jaargetijden, en van BEETS treft men er (als No. 193, 201, 229 en 232) „een viertal psalmen" aan, door hem in 1846 gedicht, en bovendien als No. 224 het geliefde huwelijkslied (oorspronkelijk getiteld: „Aan een bruidje", in 1847): „U zeegne God! Hij stell' u tot een zegen!" De vier, die de bundel aan WILLEM ARNOLDUS DWARS (geb. 1793 † 1855) dankte (No. 200, 204, 248 en 260), waren alle min of meer vrije vertalingen, en van andere dichters waren niet meer dan twee liederen, meestal slechts één, opgenomen, van welke de lofzang No. 194: „Van U zijn alle dingen, van U, o God, alleen" van den Doopsgezinden predikant JAN DE LIEFDE (geb. 1814 † 1869) met onderscheiding vermeld verdient te worden.

XXII.

De historische roman.

Terwijl de Romantiek in de tweede helft der negentiende eeuw zoo goed als voorbij was gegaan, wist een harer oudste kinderen, de historische roman, zich toch nog gedurende die geheele eeuw te handhaven. Dat was echter in den bloeitijd van het realisme zoo bevreemdend niet, omdat bij deze kunstsoort, nog meer dan voorheen, volle nadruk kon worden gelegd op het historische, met verwaarloozing van het eigenlijk romantische, terwijl de zielkundige ontleding en karakterteekening, die allengs meer op den voorgrond traden en verlangd werden tegenover het vroeger romantisch-beweeglijke der verwikkelingen, evengoed tot haar recht konden komen in een verhaal uit het verleden, als in een uit het heden.

Naar dien eisch des tijds schikte zich zelfs, voor zoover hij dat althans vermocht, ook JACOB VAN LENNEP, toen hij zijn, in 1850 uitgegeven, historischen roman *Elisabeth Musch* schreef. Zijn indringen in de karakters der door hem geteekende personen gaat daarin vrij wat dieper, dan bij zijne vroegere romans; zijne gesprekken zijn hier wat objectiever gehouden, dan hij te voren gewoon was, en zelfs maakte hij (met eenige spijtigheid, naar men vermoeden mag) voor zijn werk nauwelijks aanspraak op den naam van „roman", omdat de intrige van zijn verhaal niet door hem „vercierd" had behoeven te worden, maar werkelijk zoo had plaats gehad, als hij ze voorstelde.

In dat laatste echter bedroog hij zich. In den waan zich getrouw, naar zijn smaak zelfs overgetrouw, aan de geschiedenis gehouden te hebben, was hij onder Bilderdijk's invloed begonnen zich eene valsche voorstelling te vormen van Johan de Witt en diens partijgenooten, wier type hij in den (gefingeerden) persoon van den Gecommitteerden Raad Van Espenblad allerongunstigst afteekende en voor wier werktuig hij den Raadpensionaris liet doorgaan, terwijl hij de tegenpartij, met name Buat als het ongelukkig slachtoffer van bitteren partijhaat en diens echtgenoote, de door hem tot titelheldin verheven kleindochter van Cats, Elisabeth Musch, bovenmate idealiseerde.

Vertrouwende op het gewaand historisch inzicht van zijn leermeester, had hij het overbodig geacht, de geschiedenis der terechtstelling van Buat nog eens zelf te onderzoeken, en zoo kon Robert Fruin hem dan met recht verwijten, dat hij niet alleen aan Johan de Witt groot onrecht had aangedaan, maar bovendien eene halve heilige had gemaakt van eene vrouw, aan wie de Haagsche „chronique scandaleuse" van dien tijd niets zoozeer als lichtzinnige, ergerlijke wulpschheid en schromelijke ontrouw aan haar echtgenoot te laste legde, zoodat Buat's terechtstelling aan niemand misschien meer welkom is geweest, dan aan haar. Het gevaar van zulke vergissingen bedreigt, zij het ook niet altijd in dezelfde mate, iederen schrijver van historische romans, die bekende personen tot zijne helden maakt in plaats van liever minder bekende of geheel gefingeerde figuren te laten optreden in eene historische omgeving, waarvoor trouwens ook nog wel wat historiestudie noodig is en waarbij verkeerde voorstellingen ook nog niet gemakkelijk te vermijden zijn.

Van Lennep heeft later zelf zijne fout erkend en betreurd, en misschien boete gedaan door in 1856 eene andere bladzijde uit de „chronique scandaleuse" der patriciërswereld van het verleden, dan Fruin had opengelegd, op te slaan en na te vertellen in zijn werkje *De Moeder en de Magistraat,* doch nu niet in romantischen, maar in zuiver historischen vorm, na bestudeering van tal van rechtsacten en dorre bescheiden uit het archief van het Hof van Holland.

Afgezien van verschillende historische novellen en schetsen, die in 1856 voor een deel verzameld werden in den bundel *Vertellingen en tafereelen van vroeger en later tijd*, heeft Van Lennep na zijn „Elisabeth Musch" geen historischen roman meer geschreven: althans de uitvoerigste, in 1865 uitgegeven roman zijner laatste levensjaren, *De lotgevallen van Klaasje Zevenster*, wordt gewoonlijk niet voor een historischen roman gehouden, ofschoon hij toch, zonder dat er eenig bekend historisch persoon in optreedt, in zooverre op dien naam aanspraak mag maken, als de schrijver de handeling laat voorvallen gedurende de regeering van Koning Willem I en ook de kleur van dien tijd, die in 1865 voor velen reeds lang uit het geheugen was gewischt, getrouw heeft bewaard.

Een boeiend en dikwijls geestig boek is het, dat meermalen in dialoog en verhaaltrant aan VAN LENNEP's meesterwerk „Ferdinand Huyck" herinnert en, ofschoon vijf deelen (twintig boeken) groot en alles behalve beknopt behandeld, noch vermoeit, noch verveelt. Het is de geschiedenis van een jong meisje, als kind in een doos op St.-Nicolaasavond bezorgd op de studentenkamer van een Leidschen student in de theologie, Gerlof Bol, die daar juist een zestal vrienden bijeen heeft, de leden van het studentengezelschap „De dorstige Pleiaden" met een „komeet" als gast, namelijk: Louis, graaf van Eylar, Karel van Zirik, Willem van Zevenaer, Occo van Donia, Willem Hoogenberg en Frits Galjart, en de gast, de Amsterdamsche koopmanszoon Jan Bleek, die allen in den roman eene meer of minder belangrijke rol spelen. In een vlaag van edelmoedigheid nemen deze nu met elkaar op zich, het kind van onbekende ouders als pleegvaders te doen opvoeden, na het naar den schutspatroon van den avond en hun studentengezelschap den naam van Klaasje (later soms Nicolette) Zevenster te hebben gegeven.

Breedvoerig wordt dit avontuur verhaald als een voorspel op den eigenlijken roman, die eerst begint, wanneer Klaasje door de zorg harer pleegvaders eene lieve welopgevoede jonge dame is geworden. Het eerste gedeelte van dien roman verplaatst ons naar het dorpje, waar Bol predikant is geworden en waar Klaasje bij hem en zijne zuster komt logeeren. Daar woont ook nog op Groot Hardestein de douairière Van Eylar, moeder van Maurits van Eylar en stiefmoeder van diens ouderen broeder Louis van Eylar, die er ook zelf gehuwd op Klein Hardestein verblijf houdt. Verder woont daar ook nog op hare hofstede Doornwijck als eene der hoofdfiguren van den roman de patricische Mevr. Van Doertoghe met haar mooi en geestig nichtje Bettemie, aan wie een gemeen sujet, Drenkelaer, bijna met goed gevolg het hof maakt, totdat de door hem op haar geoefende betoovering nog gelukkig ter elfder ure wordt verbroken. Op Hardestein raakt nu Maurits van Eylar zijn hart kwijt aan Klaasje, die evenwel meent als meisje van onbekende geboorte zijn huwelijksaanzoek te moeten afwijzen, maar daarna niet meer te Hardestein kan blijven.

In Den Haag wordt zij nu kinderjuffrouw bij een harer

pleegvaders, Van Zirik, en zijne zedelooze, op haar jaloersche vrouw en heeft daar het ongeluk den Baron van Tilbury te ontmoeten, die tevergeefs tracht haar te verleiden en dan bewerkt, dat zij onwetend te land komt in het bordeel van Madam Mont-Athos, waaruit zij met behulp van Galjart nog ongerept weet te ontsnappen. Gebukt onder den laster, waarvan o.a. de vroomheidshuichelaar Bleek de vertegenwoordiger is, doorleeft zij droevige dagen, maar Maurits blijft in hare onschuld gelooven en herhaalt zijn aanzoek. Bovendien wordt hare afkomst aan het licht gebracht: zij is Madeline, de wettige nageboren dochter van Herman Flinck en Sara Maria van Doertoghe en wordt als zoodanig gaarne erkend door hare moeder en haar grootvader, den in de Oost rijk geworden Flinck. Zoo zou dan alles toch nog tot een blij einde hebben kunnen raken, indien niet door een toeval duidelijk was uitgekomen, hoe onuitwischbaar eene smet is, die eenmaal kleeft op den goeden naam, ook van den meest onschuldige. Tot dat bewustzijn gekomen, ontstelt Klaasje daarvan zoo hevig, dat zij van dat oogenblik af langzaam begint weg te kwijnen tot de dood haar ten slotte uit deze lasterwereld wegneemt.

Herinnert deze roman — wat bij VAN LENNEP al licht het geval is — ons in menig opzicht aan werken van anderen uit vroeger tijd, dan is het zeker bovenal aan de „Clarissa Harlowe" van Richardson, maar dan toch zóó, als ook de romans van Wolff en Deken er aan herinneren, zonder er copieën van te zijn, en er door het telkens opborrelend vernuft zelfs eene opmerkelijke tegenstelling mee vormend. „Klaasje Zevenster" is ongetwijfeld een zedenroman in Richardson's geest, zelfs hier en daar ook in briefvorm geschreven; maar ook den geest van Fielding zou men er, zij het ook in veel minder ruwen vorm, in kunnen terugvinden. In elk geval zijn verhaalstijl en gesprekvorm er veel natuurlijker dan in eenigen vroeger hier te lande geschreven roman, als men die van Wolff en Deken uitzondert. „Het familiare is nu eenmaal in zwang gekomen", laat VAN LENNEP Ds. Bol ergens tot Klaasje zeggen, maar men kan zien, dat VAN LENNEP in dezen ook gaarne met zijn tijd mee ging, zoodat hij voor dat „familiare" zelfs meer dan één pleidooi hield. In den tijd

van het realisme is deze roman volkomen op zijne plaats.

Met buitengewone belangstelling werd het werk ontvangen door het publiek, en maandenlang was het het onderwerp van gesprek en critiek. De beoordeeling, die SCHIMMEL er van gaf in De Gids, was in vele opzichten juist. BUSKEN HUET daarentegen, toen juist uit De Gids gebannen, vond het noodig in een, ook afzonderlijk uitgegeven, tijdschriftartikel „Ernst of Kortswijl?" er een gestreng doemvonnis over te vellen. Hij verweet den schrijver in alles, als mensch en ook als kunstenaar, gebrek aan ernst, behalve in zijne eenzijdige bewondering van het patriciaat en den adel, en teekende van inhoud en karakter eene doorloopende caricatuur, die besloten werd met eene eigenwijze bestraffende zedepreek. Maar zelf ontving hij daarvoor aanstonds eene welverdiende afstraffing van den Leidschen praeceptor (later Groningsch professor) H. J. POLAK in eene, den roman naar waarde beoordeelende, brochure. Had HUET beweerd, dat „in elk ander land van Europa een roman als deze door het toongevend gedeelte des publieks met eenparige stemmen gerepudiëerd zou zijn", een Franschman van naam, Albert Réville, gaf in de „Revue des deux Mondes" van 15 October 1868 een beeld van VAN LENNEP als romanschrijver en stelde daarbij inzonderheid de groote verdiensten juist van dezen roman in het licht.

Anderen waren er nieuwsgierig naar, van den roman den historischen ondergrond te kennen, dien sommigen vermoedden en soms ook in geschriften trachtten aan te wijzen. Weer anderen waren ontevreden over het droefeindend slot en beweerden, dat de historische Klaasje inderdaad nog leefde. Er verscheen zelfs een geheele tegenroman met den titel „Klaasje Zevenster is niet dood". In drie tooneelbewerkingen werd de roman ook voor het voetlicht gebracht. En al dat rumoer was nog niets, vergeleken bij het gepraat en geschrijf over het „fameuze derde deel", waarin de bordeelscène voorkwam en dat menige vrouw niet wilde lezen of ook wel voorwendde te hebben overgeslagen. Zedenkwetsend of onzedelijk in den gewonen zin des woords, „een schandelijk boek" kon wel nauwelijks iemand anders het noemen, dan A. VAN BRUSSEL, de redacteur van het schendblad „Asmodee"; integendeel, het is de vraag, of VAN LENNEP in dezen roman niet te veel

willens en wetens als moralist is opgetreden, wat weer in de oogen van anderen eene groote verdienste was.

Wèl werd het eene belangrijke en sinds het verschijnen van „Klaasje" bij ons opnieuw aan de orde gestelde aesthetische vraag, hoever het realisme mag gaan met het in beeld brengen (met hoeveel kieschheid VAN LENNEP dat hier dan ook deed) van tooneelen, die sexueel onfrisch of schaamtewekkend zijn. Huichelachtig omsluieren van de etterende wonden der maatschappij, meende VAN LENNEP en wie het met hem eens waren, was grooter zonde, dan ze bloot leggen om ze te genezen. Maar was juist de kunst daartoe geroepen? De tijd heeft die taak haar zoo al niet opgelegd, dan toch toevertrouwd; en als men bedenkt, hoe brutaal in later tijd vaak de afkeerwekkende realiteit in kunstwerken is voor den dag gekomen, dan kan men in VAN LENNEP niet anders dan een hoogst bescheiden baanbreker in die richting zien.

In menig opzicht nauw verwant met den romanschrijver is de geschiedschrijver VAN LENNEP. Daarom geeft dan ook „Het leven van... zijn vader en grootvader", dat hij in 1861—62 uitgaf, een zóó treffend en boeiend beeld van het laatste kwart der achttiende en de eerste helft der negentiende eeuw, dat het zich bijna laat lezen als een roman, en zijn ook zijne overige geschiedschriften zoo onderhoudend. Het laatste van deze was de belangrijke, en ook zeer vermakelijke, bijdrage tot de kennis van geschiedenis en volksleven, die hij in twee deelen gaf naar aanleiding eener beschrijving en afbeelding van *De Uithangteekens* (1867) in ons land, in 1869 nog gevolgd door *Het Boek der Opschriften*, waaraan hij tot zijn dood met lust en ijver arbeidde.

Een flinken medewerker vond hij bij deze laatste studiën van het volksleven in den begaafden en geestigen onderwijzer JOHANNES TER GOUW, te Amsterdam in 1814 geboren en te Hilversum in 1894 overleden, die even te voren (in 1866) in zijn geschrift *De Gilden* getoond had voor dergelijke studiën de ware man te zijn. Met VAN LENNEP had hij dan ook vurige liefde voor rijke en veelzijdige kennis gemeen, evenals afkeer van wat zij zwaarwichtige en deftige geleerdheid noemden. De vruchten zelfs van den zwaarsten wetenschappelijken arbeid moesten, meenden zij, aan het publiek alleen met eene

bevallige buiging en vriendelijken glimlach worden aangeboden als een geschenk op een feestdag. Hun spot met de naakte wetenschap, die iederen schijn van belletristische inkleeding versmaadde, heeft ongelukkig menigeen weerhouden, belang te stellen in wat, schoon in leesbaren stijl geschreven, meer door den inhoud dan door den vorm trachtte te boeien.

Lijnrecht kwamen zij daardoor te staan tegenover den hoofdvertegenwoordiger der geschiedwetenschap van hun tijd, den Leidschen hoogleeraar ROBERT FRUIN (geb. 1823 † 1899), die in zijn keurig werk *Tien jaar uit den tachtigjarigen oorlog* (1856—57) en zijne vele later uitgegeven studiën de belangrijkste, grondig onderzochte onderwerpen glashelder behandelde in een stijl, die als type kon gelden van den meest gewenschten wetenschappelijken schrijftrant.

Toch, niettegenstaande zijn afkeer van eene geregelde stelselmatige uiteenzetting van het geschiedverloop in doorloopend ernstigen trant en door bewijzen gestaafd, was TER GOUW een tegenstander van den historischen roman, dien hij een vervalscher der geschiedenis achtte, en las hij ook ongaarne andere romans, omdat hij de poëzie hield voor den eenigen passenden vorm der fictie, een vorm, dien hij ook zelf technisch vrij goed beheerschte, schoon hij naar roem als dichter niet streefde. Na VAN LENNEP's dood ging TER GOUW voort met zijne bestudeering van ons volksleven in het verleden, blijkens zijn werk *De Volksvermaken* (van 1870); maar zijn levenswerk was toch de in 1879 aangevangen en jaren lang voortgezette *Geschiedenis van Amsterdam*, bestemd om het bekende werk van Wagenaar te verbeteren en aan te vullen.

Evenmin als TER GOUW heeft een ander vriend en bewonderaar van VAN LENNEP, WILLEM HOFDIJK, ooit een historischen roman geschreven, al had hij daartegen als zoodanig ook niet dezelfde bezwaren; maar toch zijn ook zijne geschiedwerken opzettelijk opgesteld in een vorm, die bewijst, dat hij in de historie slechts de stof zag, maar in den kunstvorm der behandeling het wezenlijke en persoonlijke van den schrijver, van wien hij wetenschappelijke objectiviteit niet verlangde, misschien niet eens mogelijk achtte. Van zijne vele geschiedwerken in dezen trant noem ik, als de meest geprezene, alleen zijne *Historische Landschappen* (van 1856) en de zes deelen

van *Ons Voorgeslacht in zijn dagelijksch leven geschilderd* (1858—64): een werk van veel kennis, maar door den boeienden verhaaltrant, die den lezer als in het verleden tegenwoordig doet zijn en hem met zijne .voorouders telkens in gesprek brengt, toch veel meer een kunstwerk, dan een betrouwbaar studieboek voor oudheidkunde, waaraan de belangstellende lezer een stevig houvast heeft.

Als een der hoofdvertegenwoordigers van den historischen roman in dezen tijd daarentegen is HENDRIK JAN SCHIMMEL te beschouwen, sinds hij in 1851 in De Gids optrad met eene novelle: „Een avond bij de baronesse De Stael", die, met twee andere vereenigd, in 1853 als *Bonaparte en zijn tijd* het licht zag en waarin vooral Bonaparte als krachtfiguur en Josephine als voorbeeld van liefelijkheid scherp aanschouwelijk geteekend. zijn te midden van eene vooze, afkeerwekkende omgeving. Reeds hier komt SCHIMMEL's ook later gehandhaafd, zeer oorspronkelijk talent uit om door levendige, pittige (niet zelden geestig-hatelijke) gesprekken aan zijne romans een dramatischen vorm te geven en het karakter der personen scherp, schoon niet altijd even echt menschelijk, te doen uitkomen.

Op vaderlandschen bodem speelt zijn tweede roman (van 1855), *De eerste dag eens nieuwen levens*, een echt geuzenverhaal uit het begin van den opstand, Enkhuizen's afval van den Spaanschen koning. Zijn volgend werk, *Een Haagsche Joffer* (1856), een verhaal van het intrigespel der, niet Haagsche, maar eigenlijk Brabantsche Juffer Serklaes, die aan het Brusselsche hof der aartshertogin Isabella haar veldheer Spinola en haar minister, den Markies de Bedmar, te slim af is, en met de belangen van Prins Maurits ook nog wel die van anderen behartigt, moet door de spanning der intriges vergoeden, wat aan historische waarheid en zielkundig juiste teekening der personen ontbreekt.

Staat deze roman nog met onze eigen geschiedenis in verband, voor zijne beide volgende koos SCHIMMEL zich episoden uit de weinig verkwikkelijke hofgeschiedenis van Engeland onder de Stuarts. Het waren in 1860 *Mary Hollis* en in 1864 *Mylady Carlisle.* Kunst van ineenzetting der verwikkelingen en karakterteekening maken er de grootste verdiensten van uit, maar de kleuren zijn te somber om lang te behagen en

de taal is soms slordig en al te beeldsprakig, waarbij de beeldspraak ook niet altijd even zuiver is, hetgeen nu aan deze romans eene wat ouderwetsche kleur geeft.

Reeds hier komt des schrijvers Orangistische ingenomenheid uit met Prins Willem III, wiens beeld hem in het bijzonder bezielde voor zijn volgenden historischen roman, *Sinjeur Semeyns* (1875), zijn meesterwerk, waarin deze Stadhouder voorkomt als de verlosser van ons, door baatzuchtige kooplieden-regenten (zooals de heer van Arkesteyn en anderen) in 1672 bijna aan den Franschen zonnekoning overgeleverd, vaderland. Het Amsterdamsche leven van dien tijd is er, ook onder de burgerlui, aanschouwelijk geteekend, evenals het bedrijvig krijgsgewoel in het legerkamp van den Prins te Bodegraven of van de hooghartige Fransche overweldigers te Zeist en te Utrecht, waar ook Lodewijk XIV zelf optreedt met De Luxembourg en zijne andere veldoversten, terwijl ook de onderhandelingen met den Engelschen gezant Buckingham met diplomatiek talent zijn geschetst. Bij het verhaal der redding van het slot te Abcou komen reeds min of meer de spiritistische neigingen van SCHIMMEL aan den dag, die hem aan eene wonderbare helderziendheid doen gelooven. Overigens staat het eigenlijk romantische in het werk het meest in verband met het leven der Utrechtsche Van Lindens van de Sligtenhorst op hun adellijk erfgoed en met den titelheld Sinjeur Semeyns zelf, die echter als hoofdpersoon te dikwijls door anderen in de schaduw wordt gesteld.

Meer wezenlijk hoofdpersoon is hij in een vervolgroman, dien SCHIMMEL reeds jaren te voren had aangekondigd, maar eerst in 1888 liet verschijnen, *De Kaptein van de Lijfgarde*, d. i. Karel Semeyns zelf, die van Koning Willem III dezen titel verkreeg ter belooning van de diensten, hem reeds in Engeland bewezen vóór zijn overtocht naar het Brittenrijk. Die overtocht zelf, na 's Prinsen afscheid van de Staten in Den Haag, zijn intocht te Exeter en verdere triomftocht, en daarna ook zijn krijgstocht in Ierland en de voortreffelijk geschilderde overwinning aan de Boyne maken het historisch gedeelte van den roman uit, waar de romantiek van Semeyns' avonturen kunstig doorheengeweven is, zoowel bij zijne eigene politieke bemoeiingen en zijn gevaar om als deelgenoot be-

trokken te worden in den aanslag door de tot gravin van Dorchester verheven Kate Sedley, maîtresse van Jacobus II, gesmeed tegen het leven van Willem III, als bij zijne eigene liefdesbetrekking tot eene dochter van haar bij Koning Jacobus, de hartstochtelijke Maud, die hem in mansgewaad overal volgt en voor een oogenblik bekoort, waardoor hij bijna de liefde zijner voortreffelijke vrouw, Geertruid van Perseyn, zou hebben verbeurd, indien zijn Koning niet persoonlijk ook hier als zijn beschermer was opgetreden.

Even vóór dezen roman was SCHIMMEL nog eens tot de liefde zijner jongere jaren, de Fransche geschiedenis, teruggekeerd door in 1886 *De vooravond der Revolutie* in een korter romantisch verhaal te behandelen. Bovendien hebben wij van SCHIMMEL nog eenige historische novellen, zooals „Een zestiendeeeuwer", eene aardige bladzijde uit de geschiedenis van Hoorn's opkomenden handelsbloei.

Ver beneden SCHIMMEL als schrijver van historische romans staat de Luthersche predikant JAN CHRISTIAAN KINDERMANN (geb. 1804 † 1876), die met minder kunst, dan sterk uitgesproken godsdienstige overtuiging, onder het pseudoniem Chonia in 1853 *De Val van het laatste bolwerk der Protestanten, La Rochelle, in 1627* verhaalde en in 1855 Graaf Willem van den Berg teekende als *Een flaauwe in dagen van kracht*. Andere historische romans verschenen van ELISA VAN CALCAR—SCHIÖTLING (geb. 1822 † 1904), die als dweepziek leerlinge van Da Costa en vooral ook van den veelzijdigen en werkzamen letter- en oudheidkundigen predikant van Tilburg, Dr. G. D. J. SCHOTEL, hare groote belangstelling voor de godsdienstige en wijsgeerige stroomingen van haar tijd toonde in verschillende zedenromans en wat later ook voor die stroomingen van vroeger tijd in historische romans, zooals *Eene star in den nacht* (1853), waarin zij Girolamo Savonarola met niet minder geestdrift verheerlijkte, dan De Bull dat deed in zijn dichtstuk „De Profeet van Florence", *Johan Stephan van Calcar* (1862), een levensbeeld van dien Italiaansch-Duitschen schilder der zestiende eeuw, en *De Eedgenooten* (1888). Eene haar niet geheel onverwante ziel, BETSY PERK, schreef in 1869 een historischen roman *Sixtus IV en Lorenzo de Medicis,*

maar werd in 1870 overtroffen door CATHARINA VAN REES met *De Duitsche eik.*

Veel meer aandacht trok in 1856, en ook terecht, de met majoorsrang in 1867 gepensioeneerde en daarna als inspecteur bij het lager onderwijs werkzame beoefenaar der vaderlandsche geschiedenis, de geestige LODEWIJK MULDER (geb. 9 April 1822 † 14 Mei 1907) met zijn eenigen historischen roman *Jan Faessen,* een aanschouwelijk verhaal der samenzwering, waarvan Willem van Stoutenburg de hoofdleiding had, en waaraan Prins Maurits in 1623 slechts ternauwernood ontkwam door de waarschuwing der door de samenzweerders in dienstgenomen matrozen, van welke Jan Faessen hier, met zijne geliefde Duifje Olsveen, de mooie dochter van den Rotterdamschen waard uit De Hulck, de belangrijkste rol speelt. Vooral als getrouw en levendig tijdbeeld is deze roman welgeslaagd.

Even getrouw aan de historie, te getrouw zelfs om aan de verbeelding genoegzame speelruimte te laten, is de roman, dien ARNOLD ISING (geb. 1824 † 1898) in 1867 uitgaf onder den titel *De Graaf van Saint-Ybar,* met dezen Franschen graaf, eerst te Parijs, maar al spoedig in Den Haag, als middelpunt van eene breede schaar historische personen, onder welke hij intrigeert om, in strijd met de wenschen van Mazarin, onze Republiek in 1647 een afzonderlijken vrede met Spanje te doen sluiten.

Tegenover ISING, wiens werk bijna meer historie dan roman is, schoot de Alkmaarsche bakker EVERT MASDORP (geb. 1818 † 1871) in geschiedkennis veel te kort, toen hij in 1858 onder zijn anagram M. P. Rosmade zijn eenigen historischen roman *De Heidenpriester van Harrago* uitgaf. Als vriend van Hofdijk had hij zich onder diens leiding eene quasi-historische voorstelling gevormd van de zeden en denkbeelden der Friezen, Saksen en Franken in de zesde eeuw, en door de verbeelding, die hij in ruime mate bezat en als echt romanticus aankweekte, zoeken aan te vullen, wat hem nog aan degelijke geschiedkennis bleef ontbreken. Behalve de titelheld Wittimer van Harrago, een listig en wreed heidenpriester, die de Frankische Christenpredikers tegenwerkt, is hoofdfiguur in dezen roman de uit de bloedige geschiedenis der Merovingische koningen (b.v. door Thierry) bekende Fredegonde, die hier onder den

naam Blidi ook reeds wordt geteekend in haar eerste ontluiken als bloeiende jonkvrouw, maar toch ook dan al de kiemen vertoont van hetgeen tot bloeddorstige boosheid zou uitgroeien aan het Frankische hof, waar zij vervolgens als Chilperik's bijzit en echtgenoote met levendige kleuren wordt afgeschilderd.

Een hoogst merkwaardige en in zijn soort éénige historische roman is *Akbar*, in 1872 uitgegeven door Mr. P. A. S. VAN LIMBURG BROUWER (15 November 1829 te Luik geboren en 13 Februari 1873 overleden), den eenigen zoon van eene dochter van Wiselius en van den Groningschen hoogleeraar Van Limburg Brouwer, den schrijver van historische romans uit de Grieksche wereld. Zelf wees hij eene benoeming tot hoogleeraar te Groningen af, maar allerminst uit gebrek aan liefde voor de wetenschap: integendeel, want niettegenstaande hij eerst aan het rijksarchief als ambtenaar verbonden was en daarna vier jaar als volksvertegenwoordiger in de Tweede Kamer zitting had, was hem niets liever, dan zich, bijna geheel door eigen studie, eene veelzijdige kennis te verwerven van de meest verschillende talen der Oostersche volken en over hunne litteratuur een aantal belangrijke studies in het licht te zenden. Niemand was zeker beter in staat dan hij, een historischen roman te schrijven, die zich afspeelt in eene Oostersche omgeving en wel bepaaldelijk in eene wereld van wijsbegeerte en kunst, zooals wij met dezen roman binnentreden.

De vorst, aan wien de roman zijn titel dankt, was de bekende groote Mogol van het Indië der zestiende eeuw, onder wiens schitterende regeering de dichterlijke middeleeuwsch-Perzische wereldlitteratuur nog eene periode van nabloei mocht beleven, met Feïsi als hoofdvertegenwoordiger: den lierdichter van het Oostersch pantheïsme en herschepper van het Oud-indische verhaal van Nala en Damajanti. Met zijn broeder, 's vorsten eersten minister, neemt ook hij eene plaats in den roman in, die bovenal bedoelt, een aanschouwelijk beeld te geven van het verfijnd geestelijk leven aan het hof van Akbar, wiens verdraagzame grootmoedigheid mogelijk maakte, dat daar de meest uiteenloopende wijsgeerige stelsels en godsdienstige wereldbeschouwingen der Mongolen, Perzen, Arabieren en vooral Indiërs, maar toch ook van het Westersche Christendom, in

bonte verscheidenheid naast elkander werden beleden en in praktijk gebracht. Moge het werk daardoor misschien wat meer een roman van gedachten, dan van personen en handelingen geworden zijn, en de botsing der denkbeelden sterker aandoen, dan die der karakters, men vergete niet, dat de schrijver hier zijne lezers binnenleidt in eene hun over het algemeen vreemde Oostersche wereld van eene overoude, allengs wat versteenende beschaving, waarin de hoogstaande karakters juist gewoon zijn hunne hartstochten te bedwingen en eene uiterlijke onaandoenlijkheid te vertoonen, waarvan de hoogheid ons zoo gemakkelijk ontgaat. Woelige verwikkelingen mochten alreeds om die reden in het werk minder op den voorgrond treden dan droomerig bespiegelen en geheimzinnig samenzweren, wat er de meest romantische intrige van uitmaakt; en om de bijna heilige schoonheid te waardeeren in de karakterteekening van Irawati, de vrouwelijke hoofdfiguur in den roman, moet men beginnen met aan allen Westersch-Germaanschen hartstocht het zwijgen op te leggen. Ofschoon voor fijnproevers bestemd, kon deze roman in 1895 toch nog een vijfden druk beleven, daar de belangstelling van het publiek in Oostersche wijsheid in dezen tijd meer en meer toenam.

Ofschoon Mevr. Bosboom-Toussaint in haar lateren tijd, vooral onder den invloed van eigen ongesteldheden en de langdurige melancholische arbeidloosheid van haar echtgenoot, waardoor zij bovendien genoopt werd hare pen al te zeer als bron van inkomsten te gebruiken, zich zelf lang niet altijd gelijk bleef bij hetgeen zij schreef, mag men toch gerust zeggen, dat zij zich over het algemeen wist te handhaven op de eerste plaats, die zij zich onder de romanschrijvers had veroverd.

Haar *Medianoche* (1852), „een tafereel uit den Nijmeegschen vredehandel" met Spaanschen titel stond als een al te slordig gestileerde en door slecht Italiaansch en Spaansch ontsierde roman niet op de hoogte van haar talent en kan ons met zijne weerzinwekkende diplomatieke onderhandelingen moeielijk bekoren; en haar *Don Abbondio II* (1853) verhief zich al niet veel hooger. Daarop volgden verschillende historische novellen, waaronder in 1854 de martelaarsgeschiedenis van

den schilder *Jan Woutersz van Cuyck* en in 1858 *Een Leidsch student in 1593*, namelijk Floris van Pallant, de verloofde van Francijntje Lantscroon, en daarop in 1860 de veel te gerekte „roman van een rijk edelman", *Graaf Pepoli*, die bij hare gewone deugden ook duidelijk hare gebreken toonde en in het bijzonder hare zucht om de beschrijving der uiterlijke omgeving, waarin de handeling voorvalt, zóó tot in kleine bijzonderheden te détailleeren, dat de indruk van het geheel er onder lijdt en de lezing tot vermoeienis wordt. *De Triomf van Pisani* volgde in 1861. Met *De Bloemschilderes Maria van Oosterwijk*, geteekend in hare droefeindende liefdesverhouding tot den haar zoo weinig geestverwanten, maar haar als kunstenaar ver overtreffenden bloemschilder Willem van Aelst, gaf zij in 1862 in „De Kunstkronijk" een niet onbelangrijken blik in het kunstenaarsleven der zeventiende eeuw, en misschien ook in haar eigen gemoedsleven uit vervlogen dagen.

De verrassing van Hoey in 1595, die in 1865 in De Gids verscheen, was niet meer uitsluitend haar eigen werk, maar het mislukt gewrocht der samenwerking met Potgieter en Busken Huet, die er, „als twee dwarskijkers", zooals zij zeide, met hunne critische aanmerkingen zooveel door haar in hebben laten wijzigen en er zelf ook zooveel van het hunne invoegden, dat het haar, die zich aanvankelijk gedwee had laten leiden, eindelijk toch deerlijk begon te verdrieten en zij haar eigenwijzen betuttelaars verzocht, haar voortaan maar alleen met hare werken te laten betobben. Zulk eene samenwerking zou er op den duur in geslaagd zijn, alle werkkracht bij haar te verlammen en allen werklust bij haar uit te dooven.

Toen zij onder den schoolmeestersplak vandaan en weer geheel zichzelf geworden was, bereikte zij nog eens weer hare vroegere hoogte in een harer meesterwerken, *De Delftsche Wonderdokter* (1870). De weldenkende, alle wereldsche ijdelheid minachtende held van het verhaal, Jacob Jansz. Graswinckel, die, ter zelfder tijd, dat hij als wonderdokter lichaamskwalen genas, evenzeer, ja, nog meer (met name ten aanzien van den ongelukkigen zwerveling Juliaan de Ghiselles) als geneesheer der ziel optrad, is eene merkwaardige, met groote zorg en liefde geteekende figuur uit het eerste kwart der zeventiende eeuw, met wien zij het beste van hetgeen in haar hart leefde, tot

uiting bracht. Met groote ingenomenheid werd dit werk dan ook in de letterkundige wereld ontvangen. Hier getroostte men, wegens den belangwekkenden inhoud, zich gaarne de moeite van het doorworstelen der ook nu weder wat al te uitvoerige beschrijvingen.

Dat zij haar hoofdgebrek van „niet kort te kunnen zijn" ten slotte ook zelf wel inzag, bleek in 1879 verrassend uit haar *Raymond de Schrijnwerker*, waarin zij zich op eene eigenaardige wijze dwong, kort te wezen, door dezen roman (want als tooneelstuk is het werk terecht niet bedoeld) geheel te schrijven in dramatischen of dialoog-vorm en het tooneel, waarop de handeling plaats greep, met slechts weinig meer woorden aan te duiden, dan tooneelschrijvers dat gewoon zijn. In dezen inderdaad beknopten vorm heeft zij een treffend en sprekend beeld gegeven van de eigenaardige wanverhoudingen, die er, vooral in Frankrijk, waar de handeling voorvalt, wel moesten ontstaan in den eersten tijd na de Restauratie, toen zelfs een zoo verstokt royalist als de Markies de Mercoeur in zijn verloren, maar als schrijnwerker teruggevonden zoon Raymond moest leeren gevoelen, dat de Revolutie in alles, ook in leven en denken der menschheid, een geheelen omkeer had gebracht, die niet meer kunstmatig kon worden te niet gedaan. Zonder aarzelen reken ik dit betrekkelijk weinig omvangrijke geschrift tot hare beste kunstscheppingen.

Daarna heeft Mevr. Bosboom-Toussaint in 1882 met haar laatste werk op historisch-romantisch gebied, *Het kasteel Westhoven op Walcheren in Zeeland*, met Pierre l'Oyseleur, heer van Villiers, gewezen hofprediker van Prins Willem I als hoofdpersoon in 1587, afscheid genomen van het publiek, dat tot het einde toe haar kunstenaarsloopbaan met de grootste belangstelling had gevolgd en haar als de eerste op haar domein was blijven bewonderen en liefhebben, vooral om het verheffend karakter van alles, wat zij met haar fijn gevoel en hare edele verbeelding uit het verleden weer tot nieuw leven voor den geest harer lezers opriep.

XXIII.

Zedenroman en Novelle.

Niet altijd is Mevr. Bosboom-Toussaint gebleven binnen het gewoonlijk door haar bearbeid kunstgebied. Enkele malen heeft zij zich willen verpoozen van de inspannende geschiedstudiën, die aan het schrijven van hare historische romans vooraf moesten gaan, door hare verhalen te plaatsen in haar eigen tijd, waardoor men in de gelegenheid was, hare kunstvaardigheid ook in den zedenroman te vergelijken met die van zoo velen, als zich in dien tijd aan het schrijven daarvan wijdden. Zelve schijnt zij hare historische romans als eene verhevener kunstsoort te hebben beschouwd, waarin de grootschheid van het menschenleven als in eene tragedie werd voorgesteld, terwijl daarnaast in den zedenroman dat menschenleven meer in het kleine en voorbijgaande, als in eene comedie, werd geschetst: althans zij voelde in zich „twee menschen", van welke de eene „haar dreef tot het serieuse", maar haar niet altijd in de vereischte stemming vond om „een psalmtoon aan te heffen", waarop dan de andere zich deed gelden, „haar tot wat luchthartiger levensopvatting dreef en hare fantasie liet spelen in lager sferen", zooals zij zeide. Eenige bepaald godsdienstige kleur hebben, ten spijt van vele harer orthodoxe vrienden, deze zedenromans dan ook niet, zooals met hare historische romans gewoonlijk wel het geval is.

Afgezien van haar eersteling „Almagro", is haar eerste zedenroman de vertelling *Frits Millioen en zijne vrienden*, die zij in 1868 uitgaf, maar die slechts matig behaagde en in 1874 ver overtroffen werd door wat zij op den titel wegens den matigen omvang slechts eene novelle noemde, haar *Majoor Frans*. In eene voor haar bijna geheel nieuwe romansoort was dat ook een geheel nieuw en oorspronkelijk werk, dat, schoon verwant aan de romantiek van dien tijd in Frankrijk en Engeland (bv. van George Sand en George Elliot), bijna uitsluitend uit brieven en dagboekuittreksels bestaat, zoodat een lang verouderde vorm van romanschrijving daarmee opnieuw bij uitstek bruikbaar bleek om de karakterteekening der handelende personen en al hunne gemoedsbewegingen tot haar

recht te doen komen en de verborgenste schuilhoeken van het hart voor den lezer open te leggen. Karakterroman is de „Majoor Frans" dan ook in de allereerste plaats.

De heldin, die aan het eigenaardige van hare eenzame opvoeding op het huis De Werve bij haar grootvader, den generaal Von Zwenken, den mannelijken bijnaam „Majoor Frans" te wijten had, maar inderdaad Francis Mordaunt heette, was eene jonkvrouw, geteekend, naar de schrijfster zelve zegt, in „een strijd tegen zich zelve en de wereld", met zeer eigenaardige, zonderlinge denkbeelden en levensmanieren en verbitterd tegen de alledaagsche wereld, die aanstoot daaraan nam en haar zelfs schandelijk belasterde. Toch heeft deze jonkvrouw een groot en goed hart, en het is door hare liefde voor den edelen en bezadigden Leopold van Zonshoven, dat dit fiere en zelfs eenigszins stugge, balsturige karakter zich bewust wordt van haar plicht om mee te leven met eene maatschappij, waarvan zij, in plaats van er vijandig tegenover te staan, liever moest trachten een sieraad te worden, wat zij door haar hoogstaand karakter ook vermocht.

Met onverdeelde bewondering werd deze roman hier te lande ontvangen, en ook buitenslands trok hij bijzonder de aandacht, blijkens vertalingen, die er van verschenen in het Fransch, Engelsch, Zweedsch, Hoogduitsch en, door bemiddeling van de Hoogduitsche vertaling, zelfs in het Russisch.

Op den met „Majoor Frans" ingeslagen weg ging Mevr. BOSBOOM-TOUSSAINT voort, toen zij in 1877 in De Gids hare novelle *Langs een Omweg* deed verschijnen, die ook gedeeltelijk in briefvorm is geschreven. Schoon karakterverwantschap van Regina van Berchem, de heldin dezer novelle, met Majoor Frans niet te loochenen valt, is deze hooghartige, vooral tegenover de mannen met achterdochtige fierheid als gepantserde, vrouwenfiguur toch eene minder belangwekkende en origineele persoonlijkheid, die zich ondanks hare hartstochtelijke liefde voor Eckbert Witgenstein slechts na lang en subtiel-verstandelijk verweer door hem laat overwinnen, omdat zij eigenlijk niet verdragen kan, overwonnen te zijn, noch door een ander, noch door haar eigen gevoel.

Na het schrijven van deze novelle keerde Mevr. BOSBOOM-TOUSSAINT ten slotte toch weer tot den historischen roman

terug; maar gedurende haar laatsten levenstijd hield zij zich het meest bezig met het herzien harer werken, waarvan zij eene volledige uitgaaf in vijf en twintig deelen nog zelf hoopte te bezorgen. Het heeft haar niet mogen gebeuren, want, ofschoon zij nog weinig van hare kracht scheen te hebben ingeboet, toen geheel intellectueel Nederland haar in 1882 op haar zeventigsten verjaardag eene schitterende volkshulde bracht, zij ging haar langen tijd ziekelijk geworden echtgenoot nog vóór in den dood en overleed 13 April 1886 te 's-Gravenhage in hare woning aan de Veenlaan, nu naar haar Toussaintkade genoemd, waar spoedig een gedenksteen werd geplaatst, evenals aan den gevel van haar geboortehuis op de Mient te Alkmaar. Op het Haagsche kerkhof aan het Kanaal verrees voor haar een gedenkteeken; maar toen in 1912 te Alkmaar haar honderdste verjaardag feestelijk werd gevierd, werd daar tevens aan den ingang van Den Hout een goed geslaagd bronzen borstbeeld (door Falise) van haar onthuld, als bewijs dat haar roem bij het nageslacht nog niet is voorbijgegaan.

Evenals Mevr. Bosboom-Toussant bewoog ook Hendrik Jan Schimmel zich ter afwisseling nu en dan op het gebied van den zedenroman en de novelle, waarvoor hij zijne stof putte uit het goed door hem waargenomen dagelijksch leven om hem heen. Hij toonde zich daarbij een realist van de goede soort, ofschoon misschien wat te veel met een pessimistischen kijk op de maatschappij, waaraan hij niet zelden door scherp sarcasme of fijnere ironie uiting gaf. Daarvan getuigen vooreerst zes novellen of schetsen, zooals b.v. „Een alledaagsch geval", die hij, na ze eerst in tijdschriften of almanakken geplaatst te hebben, in 1855 verzameld als „Sproken en Vertellingen" uitgaf. Eene uitvoerige novelle „Twee Vrienden" volgde in 1858.

Een werk van grooter omvang en meer beteekenis gaf Schimmel in 1870 in *Het gezin van Baas van Ommeren*, een tafereel uit het volksleven, dat indruk maakte door voortreffelijke zedenschildering en menschkundige karakterteekening, zoowel van hen, die deel van Van Ommeren's gezin uitmaken, als vooral ook van Vrouw Moes, om nu van typische bijpersonen, b.v. onder het personeel van de bleekerij, niet te spreken. Zijn roman *Verzoend* (van 1882) is meer dan de

vorige een intrigeroman, met veel kunstvaardigheid ontworpen en uitgevoerd, maar toch minder karakteristiek dan zijn vorig werk. Op hoogen leeftijd (in 1896) gaf SCHIMMEL ten slotte nog in „Jan Willems levensboek" een belangwekkenden terugblik op hetgeen hij zelf had doorleefd.

Dat in dezen tijd het aantal zedenromans en novellen hand over hand zou toenemen, was te begrijpen, omdat bij het verbeterd onderwijs de vaardigheid om een althans draaglijken stijl te schrijven in ruimeren kring toenam en de afteekening van het dagelijksch leven slechts eenig waarnemingsvermogen en weinig scheppende verbeelding scheen te eischen, zoodat zeer middelmatige schrijvers zich daaraan eer durfden wagen, dan aan den historischen roman. Daarbij kwam dan nog, dat de zedenroman zich zoo bij uitstek leende om godsdienstig-wijsgeerige of maatschappelijk-staatkundige denkbeelden te verkondigen, waaraan men gaarne uiting gaf, zelfs dan wanneer zij noch oorspronkelijk, noch belangrijk waren, terwijl ook het grootere publiek blijkbaar in den roman het meest belang stelde, wanneer hij min of meer een strekkingsroman was, zonder daarbij juist hooge kunsteischen te stellen.

Bovendien waren de meeste tijdschriften gaarne bereid proeven van later te verschijnen romans, of ook wel die romans in hun geheel, in hunne kolommen op te nemen, zooals, om slechts de voornaamste te noemen, behalve De Gids ook de „Tijdspiegel", die jaren lang geredigeerd werd door den belletristisch aangelegden Arnhemschen predikant JAN PIETER DE KEYSER (geb. 1818 † 1878), die in het bijzonder krachtig voor het openbaar onderwijs en de moderne theologie ijverde en in 1862 op aantrekkelijke wijze de belangrijke geschiedenis van „De Wartburg" in een uitvoerig werk behandelde; en vervolgens „Nederland", waarvan SCHIMMEL en JAN TEN BRINK de voornaamste redacteurs waren; sedert 1866 ook „Los en Vast", het opzettelijk weinig stelselmatig, ongeregeld uitkomend tijdschrift van de predikanten GERRIT VAN GORKOM en HENDRIK DE VEER; en sedert 1875 het met goede houtsneden geïllustreerde weekblad „Eigen Haard", waaraan vooral de naam verbonden is van den Doopsgezinden predikant van Haarlem JERONIMO DE VRIES (geb. 1838 † 1915), eerst als medewerker en sedert 1886 als redacteur. Daaren-

tegen stierven de oude „Vaderlandsche Letteroefeningen" in 1875, honderd veertien jaar oud, aan uitputting, ofschoon zij getracht hadden met hun tijd mee te gaan.

Nog meer gelegenheid om werken van romantischen of novellistischen aard in druk te doen verschijnen kwam er, toen in 1869 de afschaffing van het dagbladzegel aan de pers gelegenheid gaf tot grootere ontwikkeling en de dagbladen niet slechts beter van gehalte, maar ook grooter van omvang konden worden en ook evenals elders, met name in Frankrijk, als feuilletons werken van letterkundigen aard konden opnemen en alzoo aan hunne lezers een dagelijksch rantsoen van romantiek konden uitdeelen om te genieten aan het ontbijt of bij de thee. Dikwijls was dat uit het Buitenland in lang niet altijd onberispelijke vertaling ingevoerd, maar toch ook menige oorspronkelijke roman of novelle is zoo als feuilleton het eerst in een dagblad verschenen en werd gewoonlijk vrij goed betaald. Tegenover die lichtzijde stond echter de schaduwzijde, dat het dagelijks verplicht afleveren van een stukje roman, liefst telkens een min of meer afgerond geheel, een ongunstigen invloed oefende op de werkwijze der schrijvers, die moesten rekken of bekorten naar omstandigheden, en dikwijls met de zweep van den redacteur achter zich een stuk van hun werk moesten klaarstoomen. Dat in zulke, brokje bij brokje geschreven, romans vaak meer de handige journalist dan de ernstige kunstenaar aan het woord kwam, valt niet te ontkennen en heeft zeker aan de romanschrijfkunst geen voordeel gedaan. De romans in boekvorm machtig te worden werd al spoedig ook voor menschen met bescheiden beurzen mogelijk, daar vele romans sedert 1858 het eerst of ook wel in tweeden of derden druk verschenen in de zoogenaamde „Guldens-editie" naar het voorbeeld der Tauchnitz-editie van Engelsche schrijvers.

Opmerkelijk is het zeker, dat ook bij ons, evenals in Engeland, in de tweede helft der negentiende eeuw zoovele dames als romanschrijfsters optraden, wier werken grootendeels sprekend op elkaar geleken, zoodat slechts enkele hier vermelding verdienen. Tot de eerste behoort HENRIETTE MARIA LANGELAAN (geb. 1821), die al in 1846 een korten roman, *Coquetterie*, had uitgegeven, waarin deze ondeugd in hare kenmerkende

eigenaardigheden en hare dikwijls droevige gevolgen met veel juistheid geteekend was. In 1850 volgde van haar daarop *De Schoonzusters*, in 1853 de uitvoeriger roman *Het Albumblad* en in 1857 nog *Carrière maken* en andere novellen. In al deze heerscht een vrome zin; maar menschenkennis, waaraan het haar bij hare karakteriseering zeker niet ontbreekt, kon haar gebrek aan wezenlijke kunstvaardigheid niet goedmaken. Beets' oudere zuster DOROTHEA PETRONELLA BOHN–BEETS (geb. 1812 † 1864) gaf in 1861 anoniem den roman *Onze Buurt* uit, die wegens de gemakkelijkheid, waarmede de schrijfster gevoelig en toch zonder overdrijving wist te vertellen van wat hare, beperkte, verbeelding uit de goed door haar waargenomen werkelijkheid had gegrepen, veel gelezen en geprezen is, maar ongelukkig haar eenig werk moest blijven. Eveneens maakte, in 1869, veel opgang de roman *Lief en leed uit eene kleine wereld*, dien Mevr. E. C. W. VAN WALREE—GOBÉE (geb. 1839) uitgaf onder het pseudoniem „Christine Muller." maar die niet door haar tweeden roman *Wilmerdonck* (van 1877) werd geëvenaard.

Een groot aantal zedenromans ging er uit van Den Haag, waar destijds een zeer opgewekt letterkundig leven heerschte, vooral in het genootschap „Oefening kweekt Kennis", dat GERARD KELLER, als „Conviva", in 1878 in „Het Servetje" (d. i. nabroodje na de voordrachten) zoo geestig teekende, en, in beperkter kring, sedert 1860 op de wekelijksche redactie-avonden van „De Nederlandsche Spectator", waar vooral BAKHUIZEN VAN DEN BRINK den toon aangaf en na zijn dood eerst LINDO en later CAREL VOSMAER.

Vooral in de Spectatorclub is het verstandelijk realisme in de kunst op den voorgrond gebracht en ook de strekkingskunst bevorderd door de nauwe aanraking, waarin de redacteurs in Den Haag natuurlijk wel met de regeeringsleden moesten komen. In het staatkundige tot de heerschende liberale partij, zelfs tot de uiterste linkerzijde daarvan behoorende, stelden zij natuurlijk boven alles belang in opvoeding en onderwijs, terwijl zij op wijsgeerig-godsdienstig gebied voorstanders waren van de moderne theologie, tot zij zelfs daaraan begonnen te ontgroeien en zich afkeerden van al wat kerkelijk-dogmatisch of weekelijk-piëtistisch was.

Aan vernuft heeft het in dien kring nooit ontbroken, en in

den bundel *Afdrukken van Indrukken*, dien LODEWIJK MULDER samen met zijn vriend LINDO in 1854 uitgaf, komen van den lateren schrijver van „Jan Faessen" dan ook een paar verhalen voor, die in vermakelijkheid hun weerga moeielijk vinden, namelijk „Een buitenpartijtje" en „Iets uit den tijd, toen ik nog een lief vers maakte". Daarmee overtrof hij wat ook niet zonder vernuft aan den bundel geleverd was door zijn vriend MARK PRAGER LINDO of „de Oude Heer Smits", zooals hij zich altijd is blijven noemen.

Deze was eigenlijk een Engelschman, te Londen 19 Februari 1819 geboren, bezocht eerst eene Engelsche kostschool te Boulogne (waarvan hij in 1862 een allesbehalve aantrekkelijk beeld gaf in zijne novelle *De geschiedenis van een gentleman*), genoot daarna middelbaar en voorbereidend hooger onderwijs te Dusseldorf (eene plaats, die hij in zijne novelle *Le Saltimbanque* onder den naam Pumpenheim teekende), vestigde zich op negentienjarigen leeftijd in Nederland, voornamelijk als onderwijzer en later leeraar in het Engelsch, met een kort oponthoud aan de hoogeschool te Bonn, waar hij zijne studiën echter niet mocht voltooien, maar verwierf aan de Utrechtsche hoogeschool het eere-doctoraat in de letteren in 1853, waarna hij eerst leeraar aan de Kon. Academie te Breda werd en vervolgens in 1865 inspecteur bij het lager onderwijs in Den Haag, waar hij 9 Maart 1877 overleed.

Door zijn langdurig verblijf in ons land en misschien nog het meest door zijn huwelijk met eene Nederlandsche vrouw heeft hij zich onze taal, vooral ook in de fijne schakeeringen van het familiaar-beschaafde gesprek, zoo volkomen eigengemaakt, dat hij een zuiver, door niets den Engelschman verradend, Nederlandsch wist te schrijven. Toch bleven taal- en letterkunde van zijn vaderland hem lief, zooals blijkt uit de vele door hem uit het Engelsch vertaalde werken, in 't bijzonder van Walter Scott en van Thackeray, aan wien hij in pessimistische levensopvatting en minachting van het alledaagsche leven nauw verwant was. Ook van de wat oudere Engelsche litteratuur, in 't bijzonder van de humoristisch-satirische, hield hij veel, zooals hij ook toonde door zijne vertaling van Fielding's „Tom Jones" en Sterne's „Tristram Shandy", terwijl ook de nog wat oudere Spectators hem bijzonder aantrokken,

evenals ook hunne Nederlandsche navolging, „De Hollandsche Spectator" van Justus van Effen, en wel dermate, dat het zijn hoogste streven werd, Van Effen in zichzelf te doen herleven.

Daarom begon hij dan ook in 1856 *De Nederlandsche Spectator* uit te geven, tot het eind van 1859 (met houtsneden naar teekeningen van Schmidt Crans) geregeld verschenen, bijna uitsluitend met stukken van zijne hand, die het bewijs leveren van veel vernuft en eene verbazende werkkracht en later ook meermalen afzonderlijk zijn herdrukt.

In 1860 smolt dat tijdschrift, met behoud van den naam, samen met twee andere in Den Haag verschijnende tijdschriften, den ouden „Konst- en Letterbode" en het nieuwere „De Tijdstroom", waarvan de vroegere redacteurs, nu als Spectatorclub, gezamenlijk de redactie vormden, om, zooals wij reeds opmerkten, wekelijks „De Nederlandsche Spectator" samen te stellen. Eerst in 1865 kreeg LINDO gelegenheid ook persoonlijk deel te nemen aan die bijeenkomsten, die intusschen een wat ander karakter aan dat weekblad hadden gegeven, dan het bezat, toen hij er nog de eenige redacteur van was.

Ook al vóór dien tijd had LINDO de aandacht getrokken door het uitgeven eener verzameling *Brieven en Uitboezemingen van den Ouden heer Smits* (1851-52), waarvan van 1859 tot 1865 nog drie „Vervolgen" verschenen. Met de, trouwens dikwijls slechts uiterlijke, ongevoeligheid en de nurksche hardheid zijner spotzieke voorstellingen en de donkerkleurige karakterteekeningen en typeeringen van menschen uit eene maatschappij, waarin hij vooral „snobbery" wilde doen opmerken, hekelde hij daarin vele maatschappelijke misstanden, waarvan hij bij voorkeur het uiterlijk belachelijke en betrekkelijk verkeerde zag, zonder veel oog te hebben voor den dieperen, soms wezenlijk beklagenswaardigen ondergrond en de historische wording. Zoo stond hij ook tegenover de kunst zelve. Als kenmerkend voorbeeld daarvan breng ik zijne oppervlakkig beschouwd zeker noch onvermakelijke, noch onvernuftige bespotting van de opera met hare verhouding van muziek tot tekst in herinnering, die later dikwijls is nagepraat, maar toch allermeest bewijst, dat zijn blik niet ruim genoeg was om hem de diepe waarheid te doen gevoelen van de bekende uitspraak, dat wie alles begrijpt, er van zelf toe komt, alles te

vergeven. Wanneer hij met welgevallen den blik juist op het kleine, het eindige, vestigde, om op deze wijze het oneindige te benaderen, handelde hij zeker in Goethe's geest, maar zag hij over het hoofd, dat Goethe de studie van het eindige daartoe alleen dàn voldoende achtte, wanneer men het in „alle" richtingen doorkruiste, en daartoe was LINDO niet veelzijdig genoeg van geest.

Ook zijne novellen of romans vertoonen bij veel vernuft en opmerkingsgave, die ze onderhoudend maken voor den oppervlakkigen lezer, dezelfde gebreken en hebben weinig recht op den naam van wezenlijke kunstwerken, met artistieken geest ontworpen en samengesteld. Zijne uitvoerigste novelle, *Clementine* (van 1857), ging onder het schrijven zelf van den brief- in den verhaalvorm over, waardoor zelfs eene titelverandering noodzakelijk werd, en geeft ons zelfs de zwakste illusie niet, dat wij met een werkelijk gebeurd verhaal te doen hebben, daar de schrijver met zijne opmerkingen ieder oogenblik tusschen beiden treedt, als ware hij zelf de held van het verhaal en niet het onbedorven landmeisje, dat wij er ons moeten voorstellen als tot haar verdriet verplaatst in eene zedelijk al zeer ongenietbare en geestelijk al zeer onbelangwekkende stadsomgeving.

Bij een volgenden roman, de *Uittreksels uit het dagboek van Janus Snor* (van 1860) hield de schrijver zich wel wat meer op den achtergrond, maar toch is het werk niet veel meer dan een oppervlakkig, schoon niet geheel onvermakelijk vertelsel van een door het lot rijk geworden klerkje, op wiens geld de parasieten der kunst en der journalistiek nu azen, met dit gevolg, dat hij na eene poos voor kunst-Maecenas en, als aandeelhouder van een dagblad, voor invloedrijk man te hebben doorgegaan, ten slotte weer dezelfde arme Janus Snor is, als voorheen, maar verheugd, dat hij nu ook niet meer behoeft te schijnen wat hij in werkelijkheid toch nooit was.

Tot de ijverigste en in hun vriendenkring meest geliefde leden van de Spectatorclub behoorden twee stenografen der Staten-Generaal, ARNOLD ISING, die sedert 1854 een vrij groot aantal novellen en schetsen uitgaf en ook goed geschreven populair-wetenschappelijke werken, vooral op historisch ge-

bied, en Gerard Keller (geb. 1829 † 1899), die echter reeds in 1864 Den Haag verliet om toen, geheel naar zijn aanleg, hoofdredacteur van de Arnhemsche courant te worden.

Al vroeg was hij als novellist opgetreden, en van de vele novellen, die er van hem in verschillende tijdschriften van 1851 tot 1858 verschenen, trokken vooral die de aandacht, waarin het eigenaardige Haagsche ambtenaarsleven met zijne weelderig schijnende armoede en deftig schijnende burgerlijkheid treffend juist geteekend was, vooral in tegenstelling van het leven der eigenlijke burgerij in de hofstad, zooals b.v. in de novelle „De Neteldoekjes" (van 1854). Als hekeling van de omslachtige bureaucratie is „De Geschiedenis van een dubbeltje" een met veel geest en talent geschreven verhaal.

Niet minder dan zestien novellen werden van dezen vruchtbaren schrijver van 1860 tot 1889 in den Nederlandschen Spectator opgenomen, benevens de vermakelijke schets van „Eene luchtreis" naar aanleiding van de in 1874 in de mode gekomen luchtvaart met ballons, die echter toen nog niet konden worden bestuurd, zooals nu.

Soms kregen Keller's novellen den omvang van een zedenroman, zooals in 1859 *Het huisgezin van den Praeceptor*, waarvan de schrijver tevens een avontuurroman heeft gemaakt met tal van liefdesverwikkelingen, wat evenwel zijne realistische beoordeelaars te veel aan de verouderde romantiek herinnerde en dus lang niet onverdeeld werd geprezen, hoe goed ook de karakterteekening van den praeceptor Robert Stalker zelf en die van zijne ideaalgoede vrouw Rieka zijn geslaagd. In 1865 gaf Keller een nieuwen roman onder den titel *De hypotheek op Wasenstein*, en in 1867 zijn uitvoerigsten *Van huis*, waarin de lezer mee op avontuur uitgaat met een te weinig belangwekkend jongmensch, Philips van Erlen, die er eerst door zijne liefde tot de geldelijk achteruitgeraakte burgemeestersdochter Hermine Degeling toe komt, een eind te maken aan de reeks zijner avonturen, welke er achtereenvolgens met veel journalistieke gemakkelijkheid, maar weinig wezenlijken kunstzin in worden verhaald, en ditmaal niet weer door het onderling verband van zich kunstig ontwikkelende en handig ontwarde intriges tot een in zich zelf afgerond geheel zijn gemaakt.

Daarna verschenen er nog een paar andere romans of langere novellen van hem en later ook eenige tooneelstukken, maar ten slotte werden toch van KELLER het meest een paar werken van andere soort gewaardeerd, namelijk zijne beide levendige en aanschouwelijke reisbeschrijvingen: *Een Zomer in het Noorden* (van 1860) en *Een Zomer in het Zuiden* (van 1864).

Haagsch romanschrijver was ook nog een derde stenograaf, JOHAN GRAM (geb. 1833 † 1913), van wien wij verscheidene novellen hebben, in 1867 onder den titel „Onder één dak" tot een bundel vereenigd, en ook eenige romans, o. a. *De familie Schaffels* (1870), *Een Haagsch fortuin* (1878) en *Frans Belmont* (1883).

Haagsch letterkundige was verder, althans sedert hij in 1862 benoemd was tot leeraar in het Nederlandsch aan het Haagsche gymnasium en de Hoogere Burgerschool, de kleinzoon en naamgenoot van den vroeger besproken Groningschen hoogleeraar, JAN TEN BRINK, te Appingadam, waar zijn vader rector der Latijnsche school was, 15 Juni 1834 geboren. Te Utrecht studeerde hij sinds 1853 in de theologie, doch met merkbare voorliefde voor de letteren, zooals niet alleen bleek uit de novellen en schetsen, die er van hem in den Utrechtschen studentenalmanak verschenen, maar nog meer uit de bekroning in 1859 van zijne voortreffelijke, schoon wat novellistisch gekleurde, historisch-aesthetische studie over ons blijspel der zeventiende eeuw, als antwoord op eene prijsvraag over Bredero, nog vóór hij in 1860 op een half theologisch, half letterkundig proefschrift over Coornhert promoveerde in de theologie.

Weinig geneigd het predikambt te aanvaarden, ging hij nu terstond als goeverneur bij eene Nederlandsche familie naar de Oost, doch slechts voor kort, want reeds in 1862 was hij in het vaderland terug; maar de vrucht van zijn verblijf in Indië was in 1866 de bundel *Oost-Indische Dames en Heeren* n.l. vier novellen: „Practische menschen", „Met vliegende vendels en slaande trom", „Een ontzettend koopje" en „De groote intrige", waarvan de eerste drie reeds te voren in tijdschriften verschenen waren. Deze bundel trok (ook in Fransche en Hoogduitsche vertaling) bijzonder de aandacht door de levendigheid van den verhaaltrant en de frischheid der teekening

van eene maatschappij als de Indisch-Nederlandsche, die toen nog maar uiterst zelden het tooneel was geweest, waarop de romantiek zich bewoog. Ofschoon uit de realistische school, misten deze novellen het gevoelselement niet, dat door anderen wel eens voor te irreëel werd gehouden en daarom teruggedrongen.

TEN BRINK's novellenbundel *Nederlandsche Dames en Heeren* (van 1873) moet er ongetwijfeld voor onderdoen en maakte op sommigen zelfs een onaangenamen indruk, omdat de werkelijkheid er zoo nauwkeurig in gecopiëerd is, dat bepaalde personen er, schoon in caricatuurvorm, door hunne goede vrienden maar al te duidelijk in werden herkend. Dat geldt ook van zijne, in 1868 afzonderlijk verschenen, grootere novelle *Het vuur, dat niet wordt uitgebluscht*, die het provincieleven teekende en zeer persoonlijke herinneringen van den schrijver verlevendigde.

Aan grootere zedenromans waagde TEN BRINK zich het eerst met *De Schoonzoon van Mevrouw de Roggeveen* (1871—73), waarin vooral de vrouwenfiguren (b.v. Henriëtte van Hilbeeck) met bijzondere liefde en zorg geteekend zijn en des schrijvers humaan gevoel innemend uitkomt in den persoon van Willem Plankman, die er eene hoofdrol in vervult. Latere romans: *Jeannette en Juanito* (van 1877), *Het verloren kind* (van 1879), *De familie Muller--Belmonte* (van 1880) en *Eene schitterende carrière* (van 1881) volgden elkaar te spoedig op om goed verzorgd te zijn en maakten ook minder opgang, omdat TEN BRINK met zijne naieve geestdrift bij goedmoedige onergdenkendheid en onschuldige ijdelheid op het groote publiek allengs den schijn-indruk was gaan maken, alsof hij zijne litteraire gasten liever wilde onthalen op bruisenden champagne dan op pittigen bourgogne. Wie met hun blik doordrongen tot onder den tooneelmantel, dien hij soms met eenig welbehagen om zich heen plooide, en doorzagen, wat er leefde in hetgeen hij met een zonderling woord 's menschen „binnenborst" placht te noemen, hebben hem echter steeds als een man van karakter gewaardeerd. Als geschiedschrijver der letteren en aestheticus komen wij later op hem terug.

Ofschoon in den Spectatorkring als schrijver wel wat uit den daar heerschenden toon vallend, was JACOBUS JAN CREMER

er om zijn vernuft en het innemende van zijn karakter toch een zeer geliefd medewerker. Te Arnhem werd hij 1 September 1827 geboren. Een groot deel van zijne jeugd bracht hij op het buitengoed zijner ouders te Driel in de Overbetuwe door, en dáár, in de vrije natuur, ontwaakte bij hem de lust om schilder te worden. Tot 1865 bleef hij zich dan ook zelf in de eerste plaats als schilder beschouwen en in zijn atelier arbeiden, maar het ware talent voor dat kunstvak ontbrak hem, en inmiddels had hij zich als schilder met de pen in breeden kring, ten spijt van de critiek met hare nurksche uitvallen, een zeldzamen bijval verworven, te midden waarvan de dood hem 5 Juni 1880 aan zijne vele vrienden ontrukte.

Met zijn eerste letterkundig werk, den historischen roman *De Lelie van 's-Gravenhage* (van 1851), slaagde hij niet. Zijne gaven lagen op een ander gebied, dat hij als het ware ontdekte, toen hij op de gedachte kwam, het landleven in de Overbetuwe, dat hij zoo goed kende en met schildersblik had waargenomen, te schetsen, maar zóó, dat hij de door hem sprekend ingevoerde personen aan het woord liet in hunne eigene lieflijk klinkende streekspraak. Dat gaf aan zijne dorpsverhalen ook een realistischen schijn, zonder welken geen geschrift destijds door den beugel kon; maar aan de doctrinaire woordvoerders van het realisme kon het toch niet ontgaan, dat Cremer's Overbetuwers eigenlijk niet uitsluitend uit de werkelijkheid gegrepen waren en dat in zijne novelle de verouderde idylle weer scheen herleefd, zij het ook in vroolijker toon en tintelend van blijmoedig vernuft. Juist dat idyllische maakte er voor een groot deel de bekoring van uit bij een publiek, dat hem op de handen droeg, daar het alleen zijns ondanks gedreven was in de richting van het al te eenzijdige, aan het leelijke verknochte realisme, maar daar uit den aard der zaak koel tegenover bleef staan, slechts glimlachend om eigen meerderheid te toonen en prijzend om niet achterlijk te heeten.

Zijne eerste Overbetuwsche novellen, een vijftal, schreef Cremer toen hij zich bij zijn huwelijk te Loenen aan de Vecht had gevestigd, vanwaar hij eerst in 1857 naar Den Haag verhuisde. Het zijn „Wiege-Mie" (1852), „De rechte Jozef" (1853), „De oude Wessels en zijn gezin" (1854), „Deine-

meu" (1855) en het dwaas-vermakelijk verhaal van „De reis van Gerrit Meeuwsen en zien zeun noar de Amsterdamsche Karmis" (1853), zóó uiterst komiek, dat men er tranen bij lacht, zooals wel vooral zij deden, die het voorrecht hadden, hem zelf het te hooren voordragen, want in die kunst was hij onovertroffen. Met sobere gebaren en slechts geringe verandering in zijne sprekende gelaatstrekken was hij in staat aan zijne woorden zulk eene aanschouwelijkheid te verleenen, dat de geoefendste tooneelspeler hem had mogen benijden. Beets zeide eens van zijne voordracht: „Wie Cremer *leest*, kent slechts zijn twintigst deel: alleen wie Cremer *hoort*, kent hem geheel. Men kan door 't oog niet dan *een weinig* hooren van 't geen hij ons te aanschouwen geeft door de ooren."

Ook in het gewone Nederlandsch heeft hij wel novellen geschreven, die wij als minder karakteristiek hier kortheidshalve voorbijgaan; maar het dialect, dat hij zoo goed wist te plooien naar toon en stemming van zijn verhaal, gaf toch aan vele zijner geschriften eene zekere bekoring, die wij ongaarne bij zijne andere missen. Ook van den Scheveninger tongval heeft hij zich soms bediend, zooals in „Het jawoord" (1856), „Alles wèl: 't lot in den kerkbuil" (1857) en „Japik en Pleuntje" (1877). Zelfs van het Joodsch heeft hij wel eens eene vermakelijke proeve gegeven.

Toch kan niets daarvan halen bij een elftal grootere Overbetuwsche novellen, waarin Cremer's talent zijn hoogtepunt heeft bereikt. Elk van deze bestaat uit eene reeks van kleine schilderijtjes in afwisselenden tint gepenseeld, van het verrassend komieke af langs het aanschouwelijk realistische of het fijn, vaak ook diep, gevoelige tot het, vooral bij de schildering van geweldige natuurtooneelen, hoog poëtische toe. Behalve meesterschap over de taal in al hare schakeeringen bewonderen wij daarin den kunstigen samenhang, die al deze tafereeltjes verbindt tot één geheel, waarin niets overbodig is, maar ook niets wordt gemist, wat voor een natuurlijk verloop der in zich zelf afgesloten handeling noodzakelijk is.

Wat den inhoud aangaat, vraagt in bijna iedere novelle een vrijend paartje onze belangstelling voor hunne, vaak door anderen tegengewerkte, liefde; en al valt het niet te ontkennen,

dat wij er veeleer bevallig-fijne biscuitfiguurtjes in zullen zien, dan werkelijke Overbetuwsche jongens en deerntjes, zij behoeven ons daarom nog niet minder te bekoren, want de guitigheid, waarmee de kunstenaar ze voor zijne idylle heeft geboetseerd, vermenschelijkt het soms wat al te engelachtige van hunne verschijning genoeg om ze ons als werkelijkheid te doen aanvaarden. Alle zijn ze wel van hetzelfde type, maar toch weer door fijn aangebrachte trekjes eener eigene persoonlijkheid kenmerkend van elkaar onderscheiden.

Nog meer heeft elke novelle een eigen karakter, doordat meestal van zeven hoofdzonden er éène in een hoofdpersoon der handeling treffend is gekenmerkt met al hare ergerlijke of bespottelijke eigenaardigheden, dikwijls aangeduid door nieuw gevonden symbolische vergelijkingen, of van hare lachverwekkende zijde dramatisch voorgesteld in den trant der oude comedie, zonder al te veel overhelling tot gewichtigdoende zedenpreekerij. Deugd en ondeugd vinden in deze novellen niet altijd, maar toch meestal, haar loon en hare straf, evenals in de werkelijkheid, waar het kwade wel niet altijd, maar toch gewoonlijk, de straf met zich brengt, die er allengs zelf mee is opgegroeid, en waar het goede wel niet altijd, maar toch gewoonlijk, beloond wordt, omdat goed zijn op zich zelf reeds een geluk is. Wie dat niet kan inzien, is geen idealist, zeker niet, maar hij is ook waarlijk geen realist, en CREMER was zoowel het een als het ander.

Aan den laster dankt de handeling haar droevig verloop in „'t Kriekende kriekske" (van 1856), aan den hoogmoed in „'t Paauwenveërke" (van 1857), eene ware dorpstragedie in 't klein en in dramatische werking de andere nog overtreffend. De gierigheid maakt het onderwerp uit van „Op de Kniehorst" (van 1858), de afgunst van „Bruur Joapik" (van 1860), de schijnheiligheid van „Blinkende hoanje" (van 1861), de luiheid van „Oan 't kleine rivierke" (van 1862) en de bijgeloovigheid van „Grietje op 't Höningsarf" (van 1863). Na enkele jaren verpoozing volgden later nog het lief eenvoudig „Kruuzemuntje" (van 1866), „Bella Roel" (van 1870) met den van ijdelheid gek geworden boer-dichter en zijne trouwe Bella als hoofdpersonen, „'t Hart op de Vêluw" (van 1874) met Nolleke, de stoere boerendochter met haar breed postuur en

groot hart, als een van CREMER's mooiste vrouwentypen, en ten slotte „'t Reuske van 't darp" (van 1877) of de droeve gevolgen van Janna's ijdelheid op haar mooi gezichtje. Deze elf novellen behooren tot het allerbeste, wat onze letterkunde in de tweede helft der negentiende eeuw heeft opgeleverd.

Datzelfde kan ongelukkig niet gezegd worden van CREMER's romans. De *Daniël Sils* (van 1856) bezit niets, waardoor hij zich bijzonder onderscheidt. Meer opgang maakte in 1868 de *Anna Rooze*, waaraan trouwens het te onrechte van kindermoord betichte boerenmeisje Hanneke Schoffels met haar Overbetuwschen tongval de meeste bekoring geeft, terwijl zij, als zonder schuld preventief in hechtenis genomen, het meegevoel van den lezer wekt en den schrijver de gelegenheid biedt, een bezielend pleidooi te houden tegen de onrechtvaardigheid der preventieve gevangenschap. Werd daardoor dit werk tot een belangwekkenden strekkingsroman, hij werd dat nog te meer, omdat in de hoofdpersoon Anna Rooze zelve een doorloopend pleidooi wordt geleverd voor de voortreffelijkheid der moderne richting op godsdienstig gebied. Een zelfde pleit had CREMER ook reeds in 1860 gevoerd met zijne beide bijeenhoorende novellen „Kees Springer in en buiten de kerk".

Met den daarop volgenden onverkwikkelijken roman *Dokter Helmond en zijn vrouw* (van 1870) heeft CREMER zich geheel in de armen der realistische zielkunde geworpen, en met de *Tooneelspelers* (van 1875) een terrein betreden, waarop hij te weinig te huis was. Veel meer beteekenis had in 1873 zijn beknopte roman *Hanna de Freule*, die meer kunsteenheid bezit dan b.v. „Anna Rooze", al gaat hij ook mank aan hetzelfde euvel als alle strekkingsromans. Het arbeidersvraagstuk, dat hierin, ook in den vorm eener werkstaking, behandeld werd, begon toen juist meer en meer actueel te worden, zooals het nog altijd gebleven is. Hij had het ook reeds in 1863 met zijne novelle „Fabriekskinderen" onder de aandacht gebracht, en dat hij het met zoo hartelijke toewijding deed, verzekert hem eene plaats onder de eerste strijders voor sociale verbeteringen in het toen zeker al zeer beklagenswaardige leven der arme fabrieksarbeiders, de stiefkinderen der toen, ook bij ons, zoo krachtig zich ontwikkelende industrie.

Van CREMER als dichter bezitten wij een klein bundeltje

van zestien gedichtjes, meest in den Overbetuwschen tongval en dan niet zonder aantrekkelijkheid.

Geheel buiten den Spectatorkring stond nog een Haagsch novellist, dien wij reeds veel vroeger leerden kennen als den begaafden schrijver der „Schetsen uit de Pastorij te Mastland", de, nu Haagsche, predikant CORNELIS ELIZA VAN KOETSVELD; maar afgezien van den stichtelijken toon, dien hij als predikant niet zelden aansloeg, had hij wegens zijn realistisch weergeven, ook, ja vooral ook, van eene leelijke zondige wereld als kunstenaar in dien kring eene plaats verdiend met de bijna honderd novellen en schetsen, die hij na de schetsen uit zijne vroegere pastorie in het licht zond: eerst drie verzamelingen *Godsdienstige en Zedelijke novellen* (in 1847, 1850 en 1853), daarna de bundels *Fantasie en Waarheid* (in 1863) en *Ideaal en Werkelijkheid* (in 1868), vervolgens verschillende afzonderlijk uitgegeven kerstvertellingen (min of meer door Dickens geïnspireerd) en ten slotte in 1887 nog eenige „schetsen en phantasiën" als de *Nalezing van een Tachtigjarige.*

Meestal voeren deze schetsen en verhalen ons in de achterbuurten, in de verblijven van armoede en ellende, waarvoor de schrijver ons medelijden opwekt, en zelfs in de krochten der verdorvenheid en ontaarding, waarvoor hij . . . ook onze erbarming vraagt, want novellist zijn werd voor hem meer en meer het middel om de sociale nooden zoo sprekend mogelijk ter verbetering onder de aandacht te brengen en het zedelijk peil der laagstgezonkenen zij het ook maar iets te verhoogen door den invloed van den godsdienst, maar ook wel op andere, zuiver philanthropische wijze. Schoonheid zoeke men in zijne kunstwerken juist niet, ofschoon wat zedelijk schoon is niet te eenemale door hem werd buitengesloten. Van zijne vele novellen behooren „Ware armen", „De schoone onbekende", „Polderjongens" en „Een erfhuis" misschien tot de meestgeslaagde.

Wat er leelijk is in de maatschappij, het boosaardige en bekrompene, het laaghartige en kleingeestige vooral, maakte ook de stof uit van hetgeen de rector van het Deventersch gymnasium ANNES JOHAN VITRINGA (geb. 1827 † 1901) onder de schuilnamen „Jan Holland" en „Jochem van Ondere" in 't licht zond, maar allesbehalve met eene philanthropische be-

doeling, want al verschafte zijne ruwe scherts aan den niet ongeestigen schrijver genoeg lezers om ons te verplichten althans zijn naam hier te vermelden, zijn realisme boezemt afkeer in, zijn bittere grijnslach wekt ergernis, en wanneer hij in zijn uitvoerigste werk, een soort van roman, *Darwinia*, ons eene monster-maatschappij schildert, zooals hij zich verbeeldde, dat er zou moeten ontstaan, indien in toepassing werd gebracht, wat Darwin vond ter verklaring van het reeds gewordene, dan begrijpen wij nauwelijks, hoe een wetenschappelijk ontwikkeld man een zoo onzinnig, smakeloos en gevoelkwetsend boek van zulk een omvang heeft kunnen schrijven, zonder bij het schilderen van zooveel afkeerwekkends ook een afkeer te krijgen van zichzelf.

Van een wat fijner en edeler gehalte zijn de toch ook naar de werkelijkheid geteekende schetsen van HENDRIK DE VEER (geb. 1829 † 1890), die in 1864 te Delft zijn ambt van predikant verwisselde met dat van directeur der Hoogere Burgerschool en dat weder in 1871 met het redacteurschap der zoogenaamde „kleine courant" of „Het Nieuws van den Dag", als opvolger van zijn vriend, den gewezen Doopsgezinden predikant SIMON GORTER (geb. 1838 † 1871), die zich met „Letterkundige Studiën" een welverdienden naam maakte.

Onder het pseudoniem Vesalius Mobachus begon DE VEER in 1859 zijne letterkundige loopbaan met een roman, *Van gelijke beweging als gij*, waaraan eene werkelijke geschiedenis uit vroeger tijd ten grondslag ligt, maar die zich evenmin boven het middelmatige verhief, als zijne latere romans, *Frans Holster* (van 1871), *Overtroffen* (van 1877), *Halfbloed* (van 1879) en *Malthusia* (van 1880), dat deden. Dat zij toch nog wel de aandacht trokken, dankte hij aan de ingenomenheid, waarmee vooraf zijn *Trouringh voor 't jonge Holland* (van 1868) was ontvangen: eene reeks van tafereeltjes, die van verre aan de „Camera Obscura" herinnerden. Als tegenhanger bedoeld van het destijds veel gelezen en bewonderd boekje „Monsieur, Madame et Bébé" (1866) van Gustave Droz, gaf hij daarin zulk een in bijzonderheden natuurgetrouw, schoon in de geheele voorstelling wat geïdealiseerd beeld van een jong Hollandsch huisgezin in karakteristieke tegenstelling tot het Fransche huwelijksleven, waarvan Droz een voortreffelijk beeld

had gegeven, dat hij er zich eensklaps onder onze meest geliefde schrijvers eene plaats mee veroverde, waarop hij zich later nog slechts met zijne zes aardige *Kerstvertellingen* (van 1878) wist te handhaven.

Het politieke leven werd tot onderwerp van de romantiek gemaakt door MARTINUS WILHELMUS VAN DER AA (geb. 1830 † 1905), die onder het pseudoniem Henry van Meerbeke in zijn roman *Zoo wordt men lid van de Tweede Kamer* in 1869 de ondegelijkheid der kamerverkiezingen niet zonder talent naar het leven teekende en zoo belachelijk maakte.

Dat bij de belangstelling, die strekkingsromans om andere dan aesthetische redenen hier zoo dikwijls vonden, de moderne richting in den godsdienst destijds vaak hoofd- of bijonderwerp van den roman moest worden, is te begrijpen, daar het modernisme toen aan de orde van den dag was en vele hoofden warm maakte. Dat blijkt b.v. uit de romans van den levenskrachtigen predikant van Keppel, ADRIAAN HENDRIK VAN DER HOEVE (geb. 1803 † 1898), een groot aantal, dat er op zijn eersteling *De wereld in 't klein* (van 1853) nog volgde en waarvan er één ook heette wat alle waren: *Een roman en geen roman* (van 1861). Ook de predikant JOHANNES HOEK (geb. 1813) pleitte voor de moderne richting in romans en novellen, waarvan *Agatha* (van 1868) de omvangrijkste is en in de jonge vrouw, naar wie de roman heet, tracht te bewijzen, hoe vooral de beginselen der moderne richting het vermogen bezitten, liefde en vrede te brengen in den huiselijken kring.

Met veel meer kunstenaarstalent voerde ook de begaafde en veelzijdige geleerde ALLARD PIERSON (geb. 1831 † 1898) de modern-theologische richting in de romantiek in, toen hij in 1857 zijn eerste werk van waarheid en verdichting uitgaf, *Een pastory in den vreemde* (later herdrukt onder den titel *Intimis*), waarin hij zijne levenservaringen teekende, opgedaan in de Luthersche gemeente te Leuven, die hij toen juist als predikant verliet om bij de Waalsche gemeente te Rotterdam het predikambt te aanvaarden. Na in 1865 als predikant zijn ontslag te hebben genomen, omdat hij meende te weinig geloof te hebben overgehouden om nog met vrucht zijn ambt te kunnen bekleeden, gaf hij in 1866, toen hij buitengewoon hoogleeraar te Heidelberg was geworden, een min of meer

Goethiaanschen roman in het licht, *Adriaan de Mérival,* waarin de hoofdpersoon zijne eigene modern-theologische denkbeelden van vroeger bepleit, terwijl andere richtingen op theologisch-wijsgeerig gebied: de orthodoxie, de evangelische richting, het catholicisme, het pantheïsme en zelfs een eigenaardig, van aesthetischen geest doordrongen, materialisme er voorstanders vinden in goedgetypeerde personen, bij welke de schrijver in objectiviteit niet tekort schoot, zoodat het werk voldeed aan zijne bedoeling, er „het kerkelijk leven van Nederland" in te teekenen, ofschoon tegenover het voortdurend en zeker ook niet onbelangwekkend geredeneer de romantische handeling slechts veel geringer belangstelling wekken kan en van weinig zorgvuldige studie getuigt.

Met veel belangstelling werd in 1871 ook een korter zeer goed geschreven verhaal, de novelle *Hilda,* ontvangen, waarvan de hoofdpersoon met goed gevolg de vrijzinnigste theologische denkbeelden bepleit tegen een orthodox predikant en zelfs tusschen Christus en Spinoza een parallel weet te trekken. Hoe zij daartoe in staat was, blijkt, wanneer wij vernemen, dat hare liefde voor die denkbeelden innig was samengeweven met en een stevig houvast vond in hare dwepende liefde voor een medicus (geestverwant van zijn materialistischen vakgenoot in „Adriaan de Mérival"), die ze haar had gesuggereerd, maar die als getrouwd man hare liefde niet dan met platonische genegenheid mocht beantwoorden, zoodat zij, zich ten slotte vermannend, de betoovering, die hij op haar oefende, ontvluchtte in een lazaret van het Roode Kruis.

Ofschoon het de schrijfster zeker vooral te doen was om een beeld te geven van den strijd op godsdienstig-wijsgeerig gebied, heeft zij bovendien ook hare novelle belangwekkend weten te maken door de wat al te abstracte verstandsovertuiging der vrouw voor te stellen als geënt op het meer concrete liefdesgevoel en zoo in onze letterkunde een nieuw motief ingevoerd, dat elders reeds meermalen was aangegrepen en later ook bij ons wel opnieuw behandeld zou worden.

Daar de schrijfster dezer novelle, Mevr. M. P. C. VAN DER DOES-SCHELTEMA (geb. 1834) zich verborg achter het pseudoniem „Constantijn" heeft men langen tijd naar haar waren naam moeten gissen en b.v. ook te onrechte de schrijfster

gezien in Mevr. STORM-VAN DER CHIJS, die enkele jaren te voren het land had rondgereisd met voordrachten, waarin zij pleitte voor hetgeen toen nog de „emancipatie der vrouw" werd genoemd, maar die te weinig kunstvaardigheid en verbeelding bezat om romans te schrijven.

Eene medestandster vond deze weldra in BETSY PERK (geb. 1833 † 1906), die wèl verschillende romans, en ook tooneelstukken, heeft geschreven en sedert 1870 een propagandaweekblad uitgaf, dat eerst „Ons Streven" en later „Onze Roeping" heette. Ook zij begon in 1873 een tijdlang het land predikend rond te reizen in gezelschap van een soort van „moderne Judith", die aanvankelijk onder het pseudoniem „Stella Oristorio di Frama", maar, weldra onder haar eigen naam, MINA KRUSEMAN, en onder de strijdleus „mannen zijn ellendelingen" heftig voor de emancipatie der vrouw in het krijt trad, o.a. ook met een roman *Een huwelijk in Indië* (1873), en daarmee veel nieuwsgierigheid, verbazing en ergernis wekte, maar toen zij alle middelen van reclame had uitgeput, in 1879 even spoorloos verdween, als zij eens met veel vertoon was opgetreden.

Voor de vrijwording, althans breeder ontwikkeling en meerdere zelfstandigheid der vrouw had ook reeds te voren ELISA VAN CALCAR geijverd en zich daarom niet bepaald bij den historischen roman, waarbij wij haar reeds noemden, maar zich als middel om aan hare denkbeelden ingang te verschaffen ook bediend van den zedenroman, van haar eersteling *Hermine* in 1850 af tot haar laatsten, *Vruchten van het gezaaide*, in 1892 toe. Toen zij de oplossing der groote levensraadselen, die haar voortdurend bezig hielden, meende gevonden te hebben in wat zij zelve liever spiritualisme noemde, maar wat toch verwant was aan hetgeen toen onder den naam van spiritisme in verschillende kringen werd beoefend, heeft zij dat in haar uitvoerigen roman van 1873 *De kinderen der eeuw* op eene voor geestverwanten aantrekkelijke wijze geteekend, en sedert 1877 heeft zij er in een tijdschrift, „Op de grenzen van twee werelden", geregeld belangstelling voor trachten te wekken, en ook niet zonder vrucht, want wel verre van te bezwijken onder den spot en de ernstige bestrijding der tegenstanders heeft het meer en meer aanhang

kunnen vinden onder menschen, die er als aan een laatsten geestelijken strohalm een houvast aan zochten te midden van de hen in hare verschijningsvormen zoo weinig bevredigende oneindige realiteit, van welke zij het geestelijk-verheffende nog niet konden gevoelen, omdat zij haar meestal slechts hadden leeren bekijken met de oogen van al te kleingeestige leermeesters, de woordvoerders van een plat en laag-bij-den-grondsch realisme.

XXIV.

Eduard Douwes Dekker of Multatuli.

Eene geheel afzonderlijke plaats werd in dezen tijd in de wereld der letteren bij ons ingenomen door EDUARD DOUWES DEKKER, die, nog vóór men wist, hoe hij werkelijk heette, reeds beroemd was geworden onder den naam MULTATULI, door hem ontleend aan Horatius (Ars Poët. vs. 413), bij wien echter sprake is van een knaap, die zich door inspannende oefening en ook door onthouding „getraind" heeft om in de renbaan het eerst den eindpaal te bereiken. Zulk een knaap in DEKKER te zien is met den besten wil niet mogelijk, en hij zelf dwingt ons dan ook aan zijn pseudoniem ongeveer denzelfden zin te hechten, als hetgeen een zijner tijdgenooten wat later, en beter, door den schuilnaam „Multapatior" (= ik lijd veel) uitdrukte.

Dat MULTATULI in onze letteren bijna geheel alleen staat als iemand van eene bijzondere soort, is niet het gevolg van de zeldzaamheid dier soort. Integendeel, meer en meer is het aantal menschen, zooals hij er een was, in de moderne maatschappij toegenomen. Hij behoorde namelijk, zooals door zijn neef, den geneesheer Th. Swart Abrahams, in een later ook afzonderlijk uitgegeven Gidsartikel van 1888 in bijzonderheden overtuigend is aangetoond, tot de klasse der neurasthenici, en zijn geheele leven was „eene ziektegeschiedenis". Reeds bij zijne geboorte erfelijk belast, gaf hij onder den invloed der tropen en ook van zijne verdere levensomstandigheden meer en meer toe aan zijne kwaal, zoodat hij zelfs de

grenzen van den grootheidswaanzin kon bereiken, soms zelfs overschreed.

Het zeer bijzondere echter bij hem — wat slechts enkelen, b.v. Bilderdijk, met hem gemeen hadden — was, dat hij des ondanks kunstwerken heeft voortgebracht, die grooten indruk hebben gemaakt en zelfs blijvend eene breede schaar van bewonderaars hebben kunnen vinden, terwijl het den zenuwzwakke daartoe aan scheppingskracht gewoonlijk ontbreekt. Zijne verbeelding moet dus wel buitengewoon sterk ontwikkeld zijn geweest en zijn taalgevoel wel bijzonder levendig, om de groote bezwaren, die zijne geestgesteldheid hem in den weg legde, te overwinnen en tot uiting te kunnen komen in wezenlijke kunstwerken. Bij verreweg de meeste zijner lotgenooten is dat eene onmogelijkheid, ondanks de verwantschap, die men tusschen zenuwgevoeligheid en genialiteit heeft meenen waar te nemen.

Als alle zenuwlijders liet ook hij zijn wil uitsluitend determineeren door zijn gevoel, zelfs dan wanneer hij het in den verstandsvorm wist in te kleeden, en wel door een gevoel, dat telkens wisselde en onberekenbaar was, behalve als onveranderlijk gevoel van eigen waarde en eigen grootheid. Zelfs zijn min of meer wijsgeerig denken werd door dat gevoel beheerscht, ook wanneer hij de schijnbaar meest gevoellooze waarheid verkondigde: „wat is, moet zijn". Dit determinisme, dat de heerschappij der wet van oorzaak en gevolg in alles erkent, is inderdaad een overoud axioma, dat zich terstond zou wreken, indien men ernstig beproefde het te loochenen, omdat het als waarheid vooropstelt, dat niets nieuws opeens uit niets wordt geschapen, maar steeds het een regelmatig uit het ander voortvloeit, en dat dus de mate van kennis, die een mensch bezit aangaande de geleidelijke ontwikkeling der dingen, de mate der zekerheid bepaalt van hetgeen hij voor de toekomst mag verwachten: eene zekerheid, die ieder volstrekt behoeft om ook maar tot de geringste opzettelijke handeling te kunnen komen. MULTATULI echter bediende zich van die kennis niet om met grooter zekerheid van goeden uitslag nieuwe handelingen te beginnen, maar gebruikte dat axioma alleen om gedane handelingen en bestaande toestanden als noodzakelijk te verontschuldigen, wat bij een consequenter

man dan hij was alleen tot berusting in het onvermijdelijke had kunnen leiden, in plaats van tot rusteloozen strijd, zooals hij dien voerde tegen de maatschappij. Bij hem was dus dit axioma een groot woord, waarvan hij de strekking zelf niet begreep, en waarmee niemand bij zijne handelingen minder rekening heeft gehouden, dan hij, die, toegevende aan oogenblikkelijke aandrift en hartstocht, geen begrip had van de macht, de beteekenis en het even goede recht der tegenwerkende krachten, en dus in zijne verwachting van de gevolgen wel telkens bedrogen moest uitkomen.

Heeft MULTATULI zijn blijvenden roem zeker vooral te danken aan de veelzijdigheid zijner rijke dichterlijke verbeelding, waardoor hij met gezonder geest dan hij bezat een onzer grootste kunstenaars zou hebben kunnen worden, en aan de bewonderenswaardige virtuositeit, waarmee hij zich van de taal wist te bedienen om poëtische stemmingen te wekken, de snaren van fijn en diep gevoel te doen trillen en een glimlach op de lippen te brengen bij hen, die vernuft weten te waardeeren, er waren nog andere oorzaken, die hebben samengewerkt om hem, althans bij een deel van het „publiek", dat hij zelf beweerde „met groote innigheid te verachten", een tijdelijken roem te verschaffen als slechts aan weinigen is beschoren. Eéne dezer oorzaken was de suggestieve kracht, die er onweerstaanbaar van den zenuwlijder uitgaat op zijne omgeving, als deze slechts is begonnen hem lief te hebben of te bewonderen.

Eene tweede oorzaak was, dat overoude wijsgeerige waarheden of onwaarheden of ook wel nieuwere, die door de geleerden nog slechts voorzichtig en onder voorbehoud waren uiteengezet, door hem opnieuw werden verkondigd op den rhetorischen toon van het gezag of met eene pittigheid en een vernuft, waardoor zij, in een door verminking wat vereenvoudigden, meest paradoxalen, vorm konden doordringen tot den zich juist in dien tijd zoo sterk uitbreidenden kring van half-ontwikkelden, die ze als iets nieuws aanhoorden en in hem een groot wijsgeer zagen, ja een profeet, die den dageraad van een nieuwen dag aankondigde, een dag van geestelijke verlossing.

Eene derde oorzaak was, dat hij het volk in het hart greep door op te treden als verdediger van het geschonden recht,

als bestrijder van het onrecht, en, terwijl hij voor zich zelf medelijden wekte als slachtoffer van dat onrecht, tevens een geheel volk in bescherming nam, het edele volk der Javanen, waarom vroeger bijna niemand zich bekommerde, maar waarvoor hij nu met zijn machtig woord eene belangstelling wist te wekken, die alle aantrekkelijkheid van het nieuwe bezat en den strijdlustige prikkelde.

Dat hij het eerst voor den Javaan in de bres sprong, is eigenlijk niet waar. Een zeer verdienstelijk voorganger had hij in WOLTER ROBERT baron VAN HOËVELL (geb. 1812 † 1879), die reeds veel vroeger, als redacteur van het „Tijdschrift voor Nederlandsch Indië", als lid van de Tweede Kamer en ook in verschillende goedgestileerde geschriften, b. v. *Slaven en Vrijen onder de Nederlandsche wet* (van 1854), er op had aangedrongen, dat het moederland zijne zedelijke verplichtingen tegenover de koloniën wat ernstiger zou nakomen, en die zelfs tegelijk met MULTATULI in 1860 daarvoor eene lans gebroken had in zijn aangenaam geschreven werk *Uit het Indische leven*, dat ook verscheidene reeds vroeger uitgegeven schetsen bevatte en waarin o.a. het sprookje „De Japansche steenhouwer" voorkomt, dat ook MULTATULI nog eens heeft verteld. Dat MULTATULI die schetsen gekend heeft en mooi vond, zegt hij zelf, maar zijne eigene stem klonk luider en drong verder door dan die van VAN HOËVELL, en zoo heeft men later aan hem alleen de hervormingen gedankt, die althans niet minder te danken zijn aan VAN HOËVELL's bemoeiingen.

EDUARD [DOUWES] DEKKER werd 2 Maart 1820 te Amsterdam geboren, bezocht eerst de Latijnsche school, maar verliet die weer voor kantoorarbeid, tot hij in 1838 met zijn vader, die koopvaardijkapitein was, meeging naar de Oost om daar in den staatsdienst te treden. Dat hij, die al vroeg veel litteraire belangstelling had, ons land verliet in een tijd, toen daar de romantiek bloeide en op het tooneel naast het melodrama ook nog de dramatiek van Von Kotzebue werd genoten, heeft ongetwijfeld grooten invloed gehad op zijne letterkundige ontwikkeling, die jaren lang in Indië in dezelfde lijn is gebleven, daar vooral toen in onze koloniën al zeer weinig moeite werd gedaan om de nieuwere stroomingen in de litteratuur bij te houden.

Eveneens ging het daar met de godsdienstig-wijsgeerige denkbeelden. De moderne theologie, ja zelfs de Groninger school was vóór DEKKER's vertrek nog niet opgetreden. Hij zelf trouwens, die in 1839 klerk (later commies) bij de Algemeene Rekenkamer te Batavia geworden was, schijnt zich toen nog maar weinig om godsdienst of wijsbegeerte bekommerd te hebben, want 28 Augustus 1841 ging hij over tot de Katholieke Kerk, doch niet uit overtuiging, maar omdat hij liefde had opgevat voor Carolina Versteegh, wier vader alleen een katholiek tot schoonzoon wilde hebben, maar toch ook na zijn overgang DEKKER heeft afgewezen. Later heeft niemand van dien overgang iets geweten, noch er, zijne toen verkondigde denkbeelden in aanmerking genomen, iets van kunnen vermoeden, totdat hij in 1870, bij zijne vestiging te Wiesbaden verplicht zich bij een kerkgenootschap aan te sluiten, zich als lidmaat der Katholieke Kerk heeft laten inschrijven.

Tot 1842 bleef hij bij de Rekenkamer. Toen werd hij aangesteld tot controleur te Natal op Sumatra's Westkust, maar reeds ruim een jaar later wegens slordig geldelijk beheer en hooghartige zonderlingheid ontslagen en hetzij op wachtgeld gesteld, hetzij weer in ondergeschikte betrekking gebruikt, in de Padangsche bovenlanden, te Krawang, te Poerworedjo in Bagelen en (als secretaris van den resident) te Menado. Hij was toen, sedert 1846, gehuwd met Everdine van Wijnbergen, die ons uit zijne werken als Tine bekend is en die hem twee kinderen schonk, een zoon en eene dochter. Wegens zijne begaafdheid en bereidwilligheid schijnt men hem zijne excentriciteit te hebben kunnen vergeven, al bleef die ook niet onopgemerkt, en zoo kreeg hij dan in 1851 zijne aanstelling tot assistent-resident van Amboina; doch nog geen jaar was hij als zoodanig werkzaam geweest, toen hij met verlof tot herstel van gezondheid naar Nederland vertrok.

In 1855 moest hij zich met vrouw en kind weer voor Indië inschepen en 4 Januari 1856 werd hij daar aangesteld tot assistent-resident van Lebak. Te Rangkas Betoeng stelde hij zich op de hoogte van den toestand in zijne afdeeling door het archief van zijn voorganger, den overleden (en naar het heette vergiftigden) assistent-resident Carolus, te bestudeeren, en daarbij werd hij zoozeer getroffen door diens aanteeke-

ningen over de knevelarij en afpersing der bevolking door of ter wille van den hoogbejaarden regent van Lebak, dat hij zonder voldoend persoonlijk onderzoek bij het volk, waarvan hij de taal trouwens niet verstond, onverwijld bij zijn onmiddellijken chef, den resident van Bantam, er op aandrong dien regent in staat van beschuldiging te stellen. Die heethoofdigheid leverde groot gevaar op voor de rust onder de bevolking, die zich liever afpersingen getroostte van een eigen vorst, zooals de regent in haar oog nog altijd was, dan de waardigheid van dien vorst zou hebben zien aantasten door de Europeesche overheerschers. Zoo zag de resident en ook de Regeering te Buitenzorg het in, en daarom ontving DEKKER reeds 23 Maart bericht, dat hij als assistent-resident van Lebak naar Ngawi verplaatst was. Dat kon zijne ijdelheid niet verdragen: hij meende edelmoedig voor het recht te zijn opgetreden, verweet den resident gebrek aan moed en voortvarendheid en vroeg met dollen kop ontslag uit 's lands dienst, wat hem terstond daarop (4 April) werd verleend.

Daar stond hij nu, zonder betrekking, zonder inkomen, hij, die zich zulk eene schitterende carrière had voorgespiegeld! Bij den gouverneur-generaal werd hij niet toegelaten om zich te verantwoorden, pogingen om in Indië zelf eene andere betrekking te krijgen mislukten, en nu vertrok hij, met achterlating van zijn gezin, naar Europa, bracht daar eerst eenigen tijd te Marseille en in Duitschland door en vestigde zich toen (in 1857) te Brussel. Een paar jaar heeft hij daar geleefd zonder de wilskracht te bezitten iets van beteekenis te beginnen, slechts in 1858, ook door een brief, eene zwakke poging aanwendend om steun te verwerven van den ook zelf uit Indië teruggekeerden gouverneur-generaal Duymaer van Twist en terende op een crediet, dat ten slotte uitgeput raakte. Het scheen wel, dat hij een verloren man was, tot niets degelijks meer in staat, droomende en slenterende en mokkende over jammerlijke miskenning zijn eentonig leven slijtend.

Gelukkig voor EDUARD DEKKER kwam zijne vrouw met de kinderen in het voorjaar van 1859 uit Indië in Europa aan. Hij was echter niet in staat hen te onderhouden en daarom werden zij dan ook opgenomen in de woning (te Brummen) van zijn broeder Jan, die ook te Brussel, waar hij zelf bleef,

zijne schulden betaalde. Nu ging er natuurlijk van zijne vrouw en ook van beider bloedverwanten een sterke drang uit om hem weer aan het werk te krijgen. Wist hij niets beters, dan moest hij maar matroos of hofmeester op een schip zien te worden, zoo gaf men hem te kennen, en dat woord stak den hooghartigen man als een schorpioen, het schrikte hem op uit zijne apathie. Hij wist, dat hij de kunst van schrijven wel verstond. In Indië reeds had hij met verzen en proza in beperkten kring veel eer ingelegd zonder daar toen tot het uitgeven van zijne geschriften te komen, omdat zijne eerzucht zich toen in andere richting bewoog. Nu wilde hij toonen, dat hij in zijne pen een kapitaal bezat, waarmee hij zich zelf en zijn gezin zou kunnen onderhouden. Op eens was hij vol ijver.

Om geen tijd te verliezen zocht hij eerst uit, wat hij van zijne vroegere geschriften voor den dag zou kunnen brengen, en het meest geschikt daartoe scheen hem een reeds in 1843 in proza geschreven tooneelstuk „Eerloos", dat hij wat verbeterd bij de Directie van den Rotterdamschen Schouwburg ter vertooning inzond; maar die eerste poging om zich als schrijver bekend te maken liep op teleurstelling uit. Het stuk was te ouderwetsch: een mengsel van een tranenrijk melodrama en een rhetorisch preekstuk in den trant van Von Kotzebue, met Holm, een waar monster van edelmoedigheid, als hoofdpersoon. De Directie zag geen voordeel in de vertooning en toen het wat later (in 1863) onder den veranderden titel *De bruid daarboven* gedrukt was, en toen het ook eene enkele maal voor het voetlicht was gekomen, kon het niemand, ook hem zelf niet meer behagen.

Dus moest er iets nieuws geschreven worden, begreep hij, en in ongelooflijk korten tijd, reeds 13 October van hetzelfde jaar, had hij een tamelijk uitvoerigen roman voltooid, zijn *Max Havelaar* (met den ondertitel „of de koffiveilingen der Nederlandsche handelmaatschappij"), die hem opeens beroemd zou maken. Deze zich zoo plotseling openbarende geweldige werkkracht bij een zoolang werkeloos gebleven zenuwlijder verbaast ons in gelijke mate als de verwonderlijke spierkracht, waarmee wij soms den lichamelijk zwakken zenuwzieke een veel sterker tegenstander zien overwinnen; maar daarbij vergete men toch niet, dat het onderwerp van zijn roman vier jaar

op allerlei wijzen in zijn geest was heen en weer gewenteld, zoodat hij de gedachten maar voor het grijpen had en de woorden als vanzelf zich daarnaar voegden. Alleen den algemeenen vorm van het boek moest hij zich scheppen, en dat was een nieuwe, hoogst eigenaardige vorm.

De inhoud van het boek was de geschiedenis van zijn eigen leven in Indië, eene tot in kleinigheden toe chronologisch nauwkeurige en door echte stukken gestaafde schildering der werkelijkheid in romantischen vorm, met de periode te Lebak als het tijdvak der handeling, maar zóó, dat in den loop van het verhaal ook zijne vroegere loopbaan in Indië in gesprekvorm werd medegedeeld. Hij zelf was Max Havelaar, die bij zijn optreden als assistent-resident eene schitterende toespraak hield tot de hoofden van Lebak en al spoedig gesteund door de liefde van Tine, zijne vrouw, zich voor den verdrukten Javaan in de bres stelde, met het bekende gevolg. De diepe ellende der Javanen als slachtoffers van de knevelarij hunner regenten en van de bureaucratische laksheid der Nederlandsche Regeering typeerde hij in de liefelijke en aandoenlijke idylle van Saïdjah en Adinda, met de wondermooie Oostersche gedichten van Saïdjah, met de „eentonigheid" van den telkens herhaalden buffelroof door districtshoofd of regent, en het treffend wreede slot: de bloedige onderdrukking van den opstand eener tot wanhoop gedreven bevolking.

Vernuftig gevonden was verder de geheele inkleeding van den roman, ook omdat de schrijver daardoor afwisseling van toon wist te brengen in een werk, dat soms door in al te kleine bijzonderheden van Havelaar's leven af te dalen gevaar liep eentonig en vermoeiend te worden. Hij stelde namelijk zijn verhaal voor als het werk van zekeren armoedigen Sjaalman, een ander beeld van zijn eigen persoon, die het met meer andere geschriften ter beschikking had gesteld van een teruggevonden makker zijner jeugd, den doodprozaïschen, banaalvromen koffiemakelaar Batavus Droogstoppel, met verlof daaruit zelf een geheel te maken. Een vijfde gedeelte van het boek, hier en daar tusschen gevoegd, heet dan ook door Droogstoppel, steeds in den eersten persoon sprekend, geschreven, terwijl het overige uit Sjaalman's geschriften door zijn zoon Frits en een poëtisch aangelegd Duitsch jonkman bijeengezocht

en geordend heet; maar de manier, waarop deze nuchtere makelaar, als type van den door het zweet der Javanen rijk geworden burgerman, zich uit, is zóó, dat geen hekelaar hem scherper en geestiger in al zijne nietswaardigheid had kunnen teekenen, dan hij zelf het zich deed door de wereldwijsheid, waarmee hij sprak.

Ook de tegenstelling van den ridderlijken Havelaar en den door geleden onrecht hongerlijdenden Sjaalman is treffend, en nog veel treffender is het slot, waarmee MULTATULI zelf het woord neemt om te waarschuwen tegen het dreigend gevaar, dat er straks zou gezongen worden van „een roofstaat, die er ligt aan de zee tusschen Oostfriesland en de Schelde", en om er den Koning, neen den „Keizer van 't prachtig rijk van Insulinde, dat zich daar slingert om den evenaar als een gordel van smaragd", op te wijzen, „dat daarginds zijn meer dan dertig millioenen onderdanen werden mishandeld en uitgezogen in Zijnen naam".

Een uitgever voor zijn roman te vinden viel den schrijver moeielijk, en hij was daaraan reeds begonnen te wanhopen, toen hij in JACOB VAN LENNEP een edelmoedig beschermer vond. Deze was wel in staat de letterkundige verdiensten te waardeeren van een werk, dat als in zijn oog gerechtvaardigde uiting van bittere miskenning volstrekt het licht moest zien; en daar hij goedhartig genoeg was om den schrijver terstond financiëel te willen helpen, kocht hij van hem het manuscript, waardoor hij tevens vrijer werd bij zijne onderhandelingen met uitgevers. Reeds in het begin van 1860 kwam de „Max Havelaar" van de pers. Het publiek was in ééne verrukking en bewondering. Zulk een mooi geschreven roman was hier in jaren niet verschenen. Het geloofde in de waarheid der voorstelling, en verontwaardiging over de Indische toestanden maakte zich meester van de gemoederen.

De opwinding, door het boek veroorzaakt, duurde echter niet lang, ten minste niet bij allen, ook niet bij VAN LENNEP. Toen MULTATULI, zelf opgetogen over den opgang, dien zijn werk had gemaakt, maar teleurgesteld, dat de Regeering niet reeds terstond hem in zijne eer had hersteld door hem een aanzienlijk staatsambt aan te bieden, zijn boek, dat al spoedig was uitverkocht, in eene goedkoope volksuitgave onder ieders aandacht wilde brengen, en ook in Indië, zelfs in Maleische

vertaling, wilde laten verspreiden, weigerde VAN LENNEP daartoe mede te werken, en als eigenaar van het manuscript won hij in Mei 1861 het proces, dat MULTATULI, door verkeerde raadgevers verleid, hem daarover had aangedaan. Door lasterpraatjes gedwongen, heeft VAN LENNEP in 1862 zich ook nog in een open brief verantwoord, zonder ook maar één oogenblik zijne bezadigdheid te verliezen tegenover een man, op wien hij, zooals hij zeide, „zich nooit boos kon maken”.

Wat had bij VAN LENNEP en bij velen de geestdrift voor den roman en voor de geheele Havelaarszaak zoo spoedig doen bekoelen? In de eerste plaats zeker, dat de roman slechts naar den vorm een historische roman bleek te zijn, maar naar den inhoud voor zuivere historie wilde gehouden worden. De schrijver zelf gaf te kennen, geen mooischrijver te willen heeten, maar een verkondiger der waarheid. Ware Havelaar nu nog maar een vriend van MULTATULI geweest, dien hij uit genegenheid had geïdealiseerd en voor wiens belangen hij ridderlijk was opgekomen! Maar Havelaar bleek MULTATULI zelf te zijn en het verheerlijkend karakterbeeld, in den roman van dien Havelaar gegeven, bleek nu de buitensporige zelfverheerlijking te wezen van een man, die in zijne naief-oprechte ijdelheid zichzelf schromelijk overschatte. Zoo iemand kon men niet voor normaal houden, en hetgeen men allengs vernam van zijn leven (toen meestal te Amsterdam, terwijl zijn gezin te Brussel woonde) bevestigde dat.

Erger nog: dezelfde man, die zoo edelmoedig voor den Javaan scheen op te komen, had, zooals men vernam, den minister Rochussen aangeboden zijn boek ongedrukt te laten, wanneer hem zelf maar een aanzienlijk ambt werd opgedragen, waarbij hij zijne eischen evenwel bespottelijk hoog had gesteld. Het was hem dus minder om den Javaan, dan om zijn eigen persoon te doen, zeide men, en men achtte het verstandig van de Indische Regeering, dat zij zulk een eerzuchtig fantast uit 's lands dienst had ontslagen als een gevaarlijk ambtenaar.

In eene geestige parabel heeft MULTATULI gezegd: tegen Lotharis was de doodstraf geëischt op de beschuldiging, Barbertje vermoord, in stukken gesneden en ingezouten te hebben, en daarbij ook nog eene groote mate van zelfingenomenheid te bezitten. Het optreden van Barbertje in levenden lijve

weerlegde de beschuldiging afdoende, maar toch bleef de eisch gehandhaafd, want het laatste punt, de zelfingenomenheid, was er niet mee weerlegd. Zoo is het inderdaad met MULTATULI gegaan en moest het ook wel gaan, zelfs naar recht en billijkheid.

Immers de „Max Havelaar" was ten slotte toch gebleken geene zuivere historie te zijn, maar wel degelijk een roman, de schepping eener stoutmoedige verbeelding, vooral ook in zooverre als, op een sterk vergroot en schreeuwend gekleurd tooneel, de hoofdpersoon er een heros van driemaal grooter afmeting in is geworden, dan zijn historisch model, en als natuurlijk, om die grootheid door tegenstelling te beter te doen uitkomen, zijne tegenstanders er even sterk in zijn verkleind en tot caricaturen gemaakt. Dat verhoogde den indruk van den roman als kunstwerk; maar moest dat kunstwerk nu doorgaan voor werkelijke geschiedenis, dan werd het een boek van leugen en laster, dat, opkomend voor het recht van één man, onrecht pleegde aan anderen, die wel onder gefingeerde namen, maar toch voor ingewijden duidelijk genoeg, in het boek waren aangeduid, en te schuldiger schenen wegens de groote vaardigheid van den schrijver in het aanwenden van suggestieve kunstgrepen, waarvan brutaal oprechtheidsvertoon ten aanzien van eigen, kleinere fouten en misstappen er eene en niet de minst doeltreffende was. Verscheidenen zagen dat spoedig in, maar vele anderen, die door zijn betooverenden stijl of ook wel door zijn persoonlijken omgang als gebiologeerd waren, bleven in hem den heros vereeren en in zijne tegenstanders ergerlijke caricaturen verachten.

Aan zijne verbeelding, aan Fancy, de soms al zeer persoonlijk gedachte Schuts- of Schikgodin van zijn leven, bracht hij eene hoogdravende niet altijd even duidelijke hulde in het werk, dat hij in 1861 op zijn roman deed volgen onder den vreemden titel *Minnebrieven*, en waarin ook weder de Havelaarszaak (zelfs met cijfers) werd behandeld, maar in zoo zonderlinge vermenging met allerlei poëtisch en parabolisch proza, afgewisseld door soms geestigen, soms ook al te platten humor, dat het in de verte niet meer denzelfden aesthetischen indruk kon maken als zijn eerste werk.

Wel deed dat nog een klein boekje van hetzelfde jaar, waar-

mee hij wilde bijdragen tot leniging van de ellende, door watersnood op Java veroorzaakt, een boekje met den titel *Wijs mij de plaats, waar ik gezaaid heb*, dat nog lang vermaard zal blijven om de aangrijpende beschrijving of, liever, het levend beeld van den donderenden „banjir" met zijne onbarmhartig alles vernielende reuzenkracht, en om de, ook in haar rhetorischen vorm zoo welsprekende, aansporing tot spoedige krachtige hulp.

Na in 1862 de bitter-sarcastische, wild-onstuimige brochure „Over vrijen arbeid in Ned. Indië" (in 1871 door eene tweede over hetzelfde onderwerp in gematigder toon gevolgd) te hebben uitgegeven, begon MULTATULI in hetzelfde jaar met het schrijven van zijne *Ideën*, die in afleveringen verschenen en in 1865 twee bundels vormden, toen werden gestaakt, maar in 1870 weder hervat en in 1877 met den zevenden bundel afgesloten. Aanvankelijk zou men geneigd zijn geweest het woord „ideën" met „gedachten" te vertalen, ook om den aphoristischen vorm, waarin zij het eerst als zaadkorrels werden uitgezaaid, maar al spoedig breidde hun vorm zich uit tot leerrijke of polemische vertoogen, tot ontboezemingen of boutaden, hekelingen of spotternijen, allegorieën, parabelen of verhalen, alles in eene bonte afwisseling, waarbij de schrijver ons nu eens aan Sterne, dan weder meer aan Heine doet denken schoon hij zeker veel meer dan deze schreef onder den invloed van zijne telkens wisselende stemmingen.

Dan moet men het woord „idee" opvatten in den zin, waarin men het gebruikt, wanneer men zegt, dat men „ergens zoo'n idee van heeft", want meer dan dat had MULTATULI dikwijls ook niet van wat hij behandelde. Stoute beweringen ten aanzien van moeielijke problemen beproeft hij maar zelden te bewijzen. Meermalen neemt hij daartoe een aanloopje, doch alleen om zijne lezers, eerst wel grappig maar bij herhaling toch wat ergerlijk, beet te nemen, als iemand, die zich den schijn geeft eene hindernis te zullen overspringen, maar op het laatste oogenblik lachend zich omdraait of parmantig om de hindernis heenloopt.

Dat gebeurt meestal, wanneer hij als volkswijsgeer optreedt en inderdaad, bij al zijne eenzijdigheid, veel ware dingen zegt zoolang hij iets positiefs beweert, maar door diezelfde eenzijdig-

heid veel onwaars verkondigt, wanneer hij — en dat komt nog vaker voor — in negatieve richting redeneert. Dan herinnert hij aan Mefistofeles in den tabbaard van Faust; maar ook van Faust zelf heeft hij wel iets, en onschuldige Gretchens hebben voor hem eene even groote bekoring, zoodat de sexueele verhoudingen (de sexueele moraal, zou hij zeggen) in de „Ideën" meermalen ter sprake komen. Ook de opzienbarende brief van 1864 aan Mevr. Pruimers over vrije liefde is in zijne „Ideën" opgenomen.

Dan hebben de conventioneele zedelijkheid en huichelarij het hard te verantwoorden, ook in haar verband tot den godsdienst en het protestantsch kerkgeloof, dat hij niet zelden, vooral in de dominees, bestrijdt en bespot: want had hij in 1861 in zijn rijmloos gedicht „Gebed van den onwetende" nog slechts weemoedigen twijfel geuit aan Gods bestaan, omdat hem zoo weinig van eene zedelijke wereldorde bleek, in later tijd toonde hij zich, en dikwijls op kwetsende wijze, onvoorwaardelijk atheïst. Ook aesthetische beschouwingen, b.v. over tooneelspeelkunst, ontbreken in de „Ideën" niet. Zelfs vindt men er eene tot langdradigheid toe uitvoerige critiek van Bilderdijk's „Floris de Vijfde".

In latere bundels berijdt Multatuli ook politieke stokpaardjes en weet hij in 't bijzonder niet van uitscheiden, wanneer hij tegen Thorbecke in het krijt treedt, ten deele met dezelfde wapens, waarmee indertijd (1839—49) Alphonse Karr in zijne „Guêpes" tegen Thiers was opgetreden, zoodat wij het er voor mogen houden, dat zoo groote, soms woordelijke, overeenstemming van beiden geen toeval is geweest. In dien strijd toont hij zich een tegenstander van den parlementairen regeeringsvorm, waarboven hij den monarchalen verre verkiest, op voorwaarde dat de monarch geen erfelijk koning, maar een voortreffelijk en krachtig dictator zou zijn, of eigenlijk, dat hij zelf de dictator zou mogen wezen. Daar dat nu niet mogelijk was, bleef hem niet veel anders over, dan anarchist te worden, want ook het socialisme vond later in hem een bestrijder. Van algemeene gelijkheid wilde een man als hij was natuurlijk niets weten. Overigens voerde zielsverwantschap met Rousseau, wiens werken hij bestudeerd had, bij hem ook tot geestverwantschap met dezen. Groote senti-

mentaliteit had hij in elk geval met Rousseau gemeen. En zoo doet hij zich dan, wat zijne denkbeelden betreft, aan ons voor als een achterblijver uit de achttiende eeuw, die zijne opvoeding had ontvangen in den bloeitijd der romantiek, waarvan hij als kunstenaar een nabloeier was.

Wanneer hij verhaalde, was MULTATULI als kunstenaar op zijn best, en verreweg het langste (misschien hier en daar wat te breed uitgesponnen) en meest bekende zijner verhalen is de „Geschiedenis van Woutertje Pieterse”, eerst bij stukken tusschen andere dingen in verschenen in verscheidene bundels zijner „Ideeën”, later ook als één geheel afzonderlijk uitgegeven. Woutertje is in het verhaal een van kind tot jongeling opgroeiend Don Quichotje, bij wien ook de schrijver zelf hem vergelijkt, met een groot, een al te fijngevoelig hart en eene breidelooze verbeelding, maar te geringe activiteit, voor wiens karakterteekening MULTATULI ongetwijfeld het materiaal hoofdzakelijk in eigen gemoed en geest vond, zonder dat men daarom in Woutertje's geschiedenis een getrouw beeld mag zien van zijne eigen jeugd. En dezen kleinen Don Quichot plaatst hij nu in eene kleinburgerlijke wereld van Sancho Panza's, die evenwel niet, zooals Cervantes' Sancho Panza, met goedmoedigen humor geteekend zijn, maar met een bitter sarcasme, dat ze, voor een deel althans, tot weerzinwekkende wezens maakt. Toch zijn deze caricaturen, als juffrouw Pieterse, juffrouw Laps, meester Pennewip, de leden der familie Kopperlith, en hoe zij verder mogen heeten, met veel talent getypeerd, ook in de eigenaardigheden van hun aan de werkelijkheid ontleenden spreektrant, zoodat zij ook nu nog als letterkundige typen zijn blijven leven. Ook de Dulcinea van dezen Don Quichot ontbreekt niet. Zij is echter niet de slechts van verre aangebeden boerendochter, als bij Cervantes, maar Femke, een lief bleekersmeisje, ons voorgesteld als eene andere Virginie, tegenover wie Woutertje zich vertoont als de Paul van Bernardin de St. Pierre, zoodat hunne liefde eene bekoorlijke idylle geworden is, zoo teer van kleur, als misschien alleen MULTATULI bij ons in staat was te scheppen.

De tijd, waarin MULTATULI de eerste twee bundels zijner „Ideeën” schreef, vormt zeker wel de donkerste bladzijde uit zijn levensboek. Voortdurende bewierooking door oprechte

bewonderaars en ook door huichelachtige nieuwsgierigen, die in zijne zonderlingheid een prikkel vonden om nader kennis met hem te maken, wond hem zoo zeer op, dat zijne zelfoverschatting nu tot waren grootheidswaan aanwies, die, reeds pathologisch aan vervolgingswaan verwant, zich te eer daaraan paarde, omdat de officiëele rehabilitatie, waarop hij zoo stellig had gerekend, uitbleef, terwijl hij, zonder vast inkomen en, wanneer hij met schrijven iets verdiend had of door anderen gesteund werd, vorstelijk met geld omspringend, te Amsterdam een ongedurig koffie- en bierhuisleven leidde, waarmee hij de achting van bezadigde burgers verbeurde. Daarbij kwam nog, dat hij niet bestand bleek tegen de verleiding om te genieten van de dwepende bewondering, die sommige jonge vrouwen voor hem gevoelden, zoodat zijne vrouw, die te Brussel in bittere armoede leefde, en slechts brieven als eenig levensonderhoud van hem ontving, in 1866 besloot naar Italië te vertrekken, waar zij kans zag door werken in haar eigen onderhoud en dat harer kinderen te voorzien.

Toen zij vertrok, had MULTATULI zelf reeds ons land verlaten om eene korte hechtenis te ontgaan, waartoe hij veroordeeld was wegens een wel edelmoedig, maar toch hoogst onbesuisd optreden onder de toeschouwers van een der kleine Amsterdamsche schouwburgen. Hij ging toen te Keulen en Coblenz wonen en werd er door bemiddeling van Busken Huet correspondent van de Haarlemsche courant, als hoedanig hij eigen politieke beschouwingen opdischte, die ontleend heetten aan een (feitelijk niet bestaand) dagblad „Mainzer Beobachter". In 1867 was hij weer in het land terug, waar men hem oogluikend ongemoeid liet. Hij ging er nu in Den Haag wonen en hield overal lezingen, vooral in Friesland, waar zich een geheele kring van vereerders vormde. Door financiëele hulp werd hij toen in staat gesteld in Den Haag een eigen huis te bewonen, en op zijn sterk aandringen kwam nu ook zijne vrouw in 1869 uit Italië bij hem terug; maar slechts een jaar ongeveer kon zij het bij hem uithouden, ook omdat zij eene mededingster naar zijn hart naast zich moest dulden; en toen zij in 1870 weer naar Italië terug was gegaan, waar zij 13 September 1874 overleed, verliet ook hij weder het land en vestigde zich (eigenlijk bij toeval) te Wiesbaden.

Dáár in den vreemde schijnt hij eenigszins tot rust gekomen te zijn: althans hij begon de in 1865 gestaakte uitgave der „Ideën" voort te zetten en gaf in 1871 *Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten,* d.i. eigenlijk over vrije studie van alles (immers „alles was in alles", zeide hij), en in 1873 *Millioenen-Studiën,* geschreven naar aanleiding van zijne, natuurlijk mislukte, pogingen om eene methode te vinden, volgens welke men onfeilbaar aan eene speelbank zou moeten winnen, en volgens welke — toen hij die een oogenblik gevonden waande — hij ook zelf wel heeft gespeeld, schoon geldgebrek hem steeds dwong het spel weer op te geven vóór de juistheid of onjuistheid zijner kansrekeningtheorie proefondervindelijk kon blijken. Millioenen speelden in zijne verbeelding altijd eene groote rol, maar hij wist die, zooals ook in dit fantastisch werk, te ontstoffelijken, zonder dat zij daarmee den betooverenden goudglans voor hem verloren.

In 1875 smaakte hij nog de voldoening, zijn reeds in 1870 voltooid tooneelstuk in verzen, *Vorstenschool,* dat wij later bespreken zullen, ten tooneele gebracht te zien. Zelf overgekomen om te Rotterdam de repetities te leiden, huwde hij daar 1 April Mimi Hamminck Schepel, met wie hij reeds jarenlang in zoogenaamd vrije liefde verbonden was geweest.

Na in 1877 zijn laatsten bundel „Ideën" te hebben afgesloten, deed hij niet veel anders dan herdrukken zijner veelgelezen werken te bezorgen, tot hij 19 Februari 1887 te Nieder-Ingelheim aan den Rijn overleed. Zijne weduwe gaf enkele jaren later zijne brieven in acht bundels uit, waardoor het ons mogelijk geworden is, een beter inzicht te krijgen in deze groote, maar zoo onevenwichtige kunstenaarsziel en in dat door neurasthenie zoo onberekenbaar karakter.

XXV.

De Vlaamsche beweging en de Vlaamsche poëzie.

Met den dood van Jan Frans Willems in 1846 had de Vlaamsche beweging wel haar geestelijken vader verloren, maar zonder leiding behoefden zijne geestverwanten en jongere

vrienden toch niet te blijven, al openbaarde zich juist in dezen tijd nog meer dan vroeger eene jammerlijke scheuring onder de flaminganten, waaronder naast zuiver liberalen en zuiver clericalen zich ook nog eene partij van neutralen had gevormd, aan welke het niet mocht gelukken, eene voldoende meerderheid te krijgen, zoodat haar manifest, in 1847 als „Verklaring van grondbeginselen" uitgevaardigd, weinig indruk maakte. SNELLAERT was er de voornaamste opsteller van, en deze nam, als bijzonder vriend van Willems, ook verder de leiding bij hetgeen er nu door de flaminganten werd verricht. Begrijpende, dat zooveel verschil op kerkelijk en staatkundig gebied de kracht der Vlamingen in België zelf zou verlammen, zocht hij steun van buiten en wel bij de broeders van Noord-Nederland, die hij had leeren kennen en waardeeren, toen hij indertijd te Utrecht medicijnen had gestudeerd. Velen kwamen daar zijn streven ook gaarne te gemoet, zooals o.a. bleek uit een stuk, aan de Vlaamsche beweging gewijd, dat in November 1847 door GERRIT DE CLERCQ in De Gids werd geplaatst; en zoo ontwierp SNELLAERT dan het plan om een „Taal- en Letterkundig Congres" van Vlamingen en Hollanders bijeen te roepen, „om eenheid te brengen in de werking der Noord- en Zuidnederlanders tot behoud van den gemeenschappelijken volkszin en van de gemeenschappelijke volkstaal", ten einde daardoor den ondergang van den Nederlandschen stam te verhoeden.

In Augustus 1849 had hij de voldoening, te Gent zulk een congres te mogen openen, waarvan, als bewijs van ingenomenheid met de goede opkomst der Noordnederlanders, Prof. DES AMORIE VAN DER HOEVEN tot voorzitter werd verkozen. Als tegenbeleefdheid benoemde men van het tweede congres, dat in 1850 te Amsterdam werd gehouden, DAVID tot voorzitter; maar in het vervolg koos men den voorzitter uit het land zelf, waarin het congres werd gehouden, zooals beurtelings, en in den regel met twee jaar tusschenruimte, in eene Zuid- en eene Noordnederlandsche stad plaats had, tot 1912 toe, toen het 32ste Congres te Antwerpen werd gehouden, terwijl alleen de in 1914 uitgebroken oorlog het houden van een volgend congres toen deed uitstellen. „Oude veeten zijn vergeten!" die juichkreet van VAN LENNEP vond weerklank in

Noord en Zuid. en de verloren broeders bleken nu voor het eerst elkaar te hebben teruggevonden.

Het hoofddoel der Congressen was ongetwijfeld persoonlijke banden van vriendschap aan te knoopen tusschen de taalbroeders en woordvoerders op letterkundig gebied in de beide deelen van het nu weer vereenigd Leeuwendaal, en dat hoofddoel is zeker bereikt. Ook is bekendheid en dientengevolge ingenomenheid met Vlaanderen er bij de Hollanders door bevorderd, terwijl de feestelijkheden, die er meer en meer mee verbonden werden, zooals van ouds in Vlaanderen behoorde en waarvan de oude Hollanders, vóór zij in de achttiende eeuw te deftig werden, ook niet afkeerig waren, tegelijk moesten dienen als betoogingen met wapperende vaandels en slaande trom voor eene nog te weinig bekende en toch zoo uiterst belangrijke zaak als de Vlaamsche beweging. Dat persoonlijke kennismaking met de Vlaamsche letterkundigen er de Noordnederlanders toe bracht, ook in hunne dicht- en prozawerken belang te gaan stellen, spreekt van zelf, en zoo strekte het zeker voor de Vlamingen tot geene geringe aanmoediging om in hunne eigene moedertaal te gaan schrijven, dat zij nu ook kans kregen, hunne werken verspreid te zien in een ruimer kring van letterkundig ontwikkelden.

Verder hebben deze Congressen den stoot gegeven tot veel wat anders allicht achterwege gebleven zou zijn, zooals, om nu alleen het allervoornaamste te noemen, tot het samenstellen van het groote „Woordenboek der Nederlandsche taal", opgedragen aan den Leidschen hoogleeraar MATTHIAS DE VRIES en aan Dr. L. A. TE WINKEL (geb. 1809 † 1868), en ook aan DAVID, die er echter weinig aandeel aan nam: een nog niet voltooid reuzenwerk, waarvan de eerste aflevering in 1864 het licht zag.

Daar totnogtoe de Noord- en de Zuidnederlanders ieder hunne eigene spelling hadden gebruikt en eene keus te doen tusschen beide spellingen hachelijk was, werd besloten voor dat Woordenboek door de redacteurs eene nieuwe spelling te doen ontwerpen, die dan als gemeenschappelijke spelling der beide deelen van het Nederlandsch taalgebied kans had in ruimeren kring te worden aangenomen; en inderdaad door de betoogen van J. F. J. HEREMANS (geb. 1825 † 1884), den

invloedrijken Gentschen hoogleeraar, en van JULIUS VUYLSTEKE, den geestdriftigen Gentschen dichter, werd alle tegenstand van Vlamingen, die nog slechts noode hunne oude spelling konden opgeven, gebroken en werd terstond in 1864 deze spelling ook door de Belgische Regeering als de officiëele aanvaard. Ook in Noord-Nederland sloot al spoedig ieder uit ingenomenheid met eenheid van spelling er zich bij aan, behalve de Regeering, die er zich eerst in 1883 van begon te bedienen. Die spelling was dus als het ware het zinnebeeld der eenheid van Noord en Zuid geworden en daarom van grooter cultuur-historische beteekenis dan anders eene spellingwijziging kan wezen.

Bovendien hebben de Congressen ook nog (in 1869) den stoot gegeven tot den opbloei van het tooneel, vooral in Noord-Nederland, door de stichting van het Tooneelverbond, waarop wij later terugkomen, en (in 1896—98) tot de oprichting van het Algemeen Nederlandsch Verbond, die echter eerst tehuis behoort in het tijdvak, dat wij niet meer zullen behandelen.

Terwijl C. P. SERRURE ten deele het werk van Willems voortzette door van 1855 tot 1863 de vijf deelen van zijn *Vaderlandsch Museum* uit te geven, en ook zijn zoon CONSTANT A. SERRURE (geb. 1835) met zijne onvoltooid gebleven „Letterkundige geschiedenis van Vlaanderen" (1872), evenals SNELLAERT met zijne sedert 1850 meermalen herdrukte „Schets eener Geschiedenis der Ned. letterkunde", belangstelling voor de Vlaamsche taal en letteren wekte, ging toch in het nu aangebroken tijdperk de meeste bezieling uit van „Het Willemsfonds", reeds in 1851 te Gent gesticht om „de Nederduitsche tael en letterkunde en al wat haer aengaet krachtdadig te ondersteunen en aen te moedigen ter versterking van den algemeenen volksgeest in België". De baron JULES DE SAINT-GENOIS (geb. 1813 † 1867) was er de eerste voorzitter, maar HEREMANS, die van 1874 tot zijn dood ook een nieuw tijdschrift „Nederlandsch Museum" redigeerde, was er, met JULIUS VUYLSTEKE, de ziel van. Met zijne vele takken in geheel Vlaanderen was het weldra het middelpunt der Vlaamsche beweging geworden, waarnaast, als kweekplaats van jongere krachten, in 1854 te Gent ook het Studentengenootschap „'t Zal wel gaan" optrad, dat o.a. met zijne studentenalmanakken

de liefde voor Nederlandsche letteren bij velen aanwakkerde.

Op staatkundig gebied hebben de voorstanders der Vlaamsche beweging wel langzaam, maar met taaie volharding gewerkt, zoodat zij ook daar wel belangrijke overwinningen hebben behaald, die aanmoedigden tot verderen strijd. Die politieke strijd is zeker ten volle de moeite waard hier overzichtelijk behandeld te worden, maar voor een goed inzicht er in wordt veel meer ruimte vereischt, dan er in eene geschiedenis der letteren aan kan worden afgestaan. Toch mag hier niet geheel worden gezwegen van hetgeen de Vlaamsche beweging ook reeds in deze periode bereikte door het doordrijven van drie taalwetten.

De Belgische grondwet van 1831 had in haar 23ste artikel wel „het gebruik der in België gesproken talen vrij" verklaard, behoudens nadere regeling bij de wet van het taalgebruik in bestuurs- en rechtszaken, maar feitelijk was de officiëele taal in België alleen het Fransch. Nu werd, op initiatief van Edward Coremans, na het indienen van een adres der Gentsche balie en de grootsche betooging van een Vlaamschen landdag te Brussel, in 1873 door de Belgische Kamer eene eerste taalwet aangenomen, waarbij het vrije gebruik der landstaal bij de rechtspleging werd toegelaten en dus geen Vlaming meer, zooals voorheen, zijne zaak bepleit en gevonnist behoefde te hooren in eene taal, die hij niet verstond.

In 1878 werd als tweede taalwet het, trouwens zeer verminkte, wetsontwerp van De Laet en anderen aangenomen, waarbij voor de Nederduitsche gewesten in bestuurszaken de Nederlandsche taal uitsluitend of naast het Fransch verplichtend werd gesteld. De derde taalwet, dank vooral aan de bemoeiingen van Julius de Vigne aangenomen in 1883, bepaalde, dat in de Nederduitsche gewesten voortaan op de openbare middelbare scholen en athenaea het onderwijs bij voorkeur in het Nederlandsch zou worden gegeven.

Dat was niet de laatste overwinning op staatsgebied, door de flaminganten bevochten, maar de latere vallen buiten dit tijdvak onzer geschiedenis en zeer tevreden zou men hebben kunnen wezen over de gemaakte vorderingen, indien wat op papier stond nu ook werkelijkheid was geworden en de wetten altijd eerlijk en zonder beknibbeling waren uitgevoerd, maar

daaraan ontbrak meer dan te veel. Nadere bespreking echter van dat alles moet hier te eer achterwege blijven, omdat er nog zooveel te zeggen valt van de letterkundige beweging in Zuid-Nederland, die na 1850 veeleer toe- dan afnam.

Van de oudere Vlaamsche dichters was ook na het midden der negentiende eeuw PRUDENS VAN DUYSE nog verreweg het meest in aanzien, wel vooral wegens zijne groote verdiensten voor de Vlaamsche beweging, maar toch niet daarom alleen, al zag hij naast zich ook jongeren opkomen, wier poëzie wat meer in overeenstemming was met den nieuweren tijd. Dat hij overigens van hen geene vers-techniek behoefde te leeren, bewees hij met zijne in 1851 bekroonde „Verhandeling over den Nederlandschen versbouw": lang niet het eenige bekroonde prozawerk, dat er van hem in dezen tijd verscheen, daar hij o.a. ook Cats en de Rederijkers litteraarhistorisch behandelde.

Als dichter gaf hij in 1849 *De zang des Germaenschen slaefs*, een stout en verheven lied, „gezang als krijgsgeschal", door den krijgsgevangen Rotholf, een strijdmakker van Ambiorix, te Rome aangeheven, niet om den Romeinschen Caesar, zooals hem bevolen was, maar om Wodan, den god zijner vaderen, en Ambiorix, den zaligen krijgsheld in het Walhalla te verheerlijken en in steeds aanzwellende geestvervoering zijn overweldigers nieuwen strijd aan te kondigen en een val als van het oude Carthago ook aan het nu zoo machtige Rome te voorspellen. Daarop zag een klein bundeltje *Vrolykheid*, van hem in 1853 het licht, met gedichten als o. a. „Mijn vader zaliger" en „Het lieve Fransch", en toen in 1855 het St.-Lukasgild te Antwerpen zijn vierde eeuwfeest vierde, wijdde hij daaraan een gedicht in twee zangen. Maar ook een paar grootere dichtwerken kon hij nog voltooien: in 1856 eene vertaling van Virgilius' Herderszangen en in 1859 *Jacob van Artevelde*, een episch verhaal in acht zangen, dat echter door de breedsprakige uitweidingen vermoeit en geen totaalindruk geeft, al zijn er ook werkelijk dichterlijke gedeelten in en al vond de voorzang aan Gent ook terecht groote waardeering.

Het was het laatste werk, dat hij in het licht zond, want toen nog in hetzelfde jaar zijn bundel *Nazomer* uitkwam, was hij reeds 13 November 1859 te Gent overleden. Die bundel was lang niet het eenige wat hij naliet. Tien deelen „Nage-

laten gedichten" gaf zijn zoon FLORIMOND in 1882—85 nog uit, en daaronder als tweede deel ook eene vertaling in nieuw Nederlandsch van den geheelen „Reinaert" of „Reinaert's Historie". Tot het oprichten van een grafteeken voor hem op het kerkhof van St. Amandsberg te Gent bepaalden zijne vereerders zich niet. Zij meenden, dat zijne verdiensten een standbeeld waard waren, en in 1894 is dat dan ook te Dendermonde, zijne geboorteplaats, feestelijk onthuld.

Slechts enkele jaren jonger dan VAN DUYSE was de Limburger JOHAN MICHIEL DAUTZENBERG (geb. te Heerlen 6 Dec. 1808, † te Elsene 4 Febr. 1869), maar daar zijne bescheidenheid hem belette stout naar voren te treden, zag zijn eerste, eigenlijk eenige, bundel „Gedichten" eerst in 1850 het licht en werden „Nagelaten en Verspreide gedichten" van hem eerst in 1869 na zijn dood door zijn schoonzoon Frans de Cort in een bundel vereenigd. Overigens wijdde hij zijn leven aan het onderwijs, ook met de pen, en dan meest in het door hem in 1857 gestichte en sinds dien tijd tot zijn dood ook geredigeerde tijdschrift „De Toekomst".

Reeds zijn naam verraadt zijne Duitsche afkomst en zijne poëzie staat dan ook merkbaar onder Duitschen invloed, vooral van Rückert en Von Platen, en ook van Hoffmann von Fallersleben, wiens „Loverkens" (van 1852), in verdienstelijk nagebootst Dietsch, ook hem bewogen, voor zijne verzen soms onze middeleeuwsche taal, of iets wat daarop geleek, te gebruiken, zooals in „De Berghwerker", „Aen een kint", enz. Zijn toon is daarmee dan in overeenstemming: soms oolijk en vroolijk of naïef, soms lichtelijk sentimenteel, maar zelden weemoedig, want de liefde voor zijn gezin maakte hem gelukkig en van de schoonheid der natuur genoot hij met schier kinderlijke vreugde, misschien omdat steeds een zeker heimwee hem vervulde naar „het geluk dier zonnige dagen" in het lieve landelijke dorpje, waar hij was opgegroeid en waaraan zijne herinneringen dan ook bleven voortleven in zijne gedichten, zooals b. v. in zijne fraaie idylle „De Doop". Voor „toonzangerigheid", zooals hij het noemde, had hij een fijn gehoor, en welluidend zijn zijne verzen in hooge mate, zoodat verscheidene er van dan ook op muziek gezet zijn. Hij verlangde „eene keurighe, rycke, eene guldene tael", want „de gedachte,

die schoon is, behoefde", naar zijne meening, „ook het kleed, dat heurer beduiding gepast was". „De eentonige zangwijs" der eeuwige iamben en trochaeën begon hem te vervelen, en in navolging van zijne Duitsche leermeesters bediende hij zich allengs meer van de classieke versmaten, „de betooverende snaer van Griek en Romein", en schreef hij o. a. Sapphische strophen en vooral ook hexameters, bv. in zijn keurig gedicht „De Landbouw". Met groote liefde heeft hij ook oden van Horatius vertaald. Op zijn voorbeeld zijn later ook andere Vlaamsche dichters zich op ongewone versmaten gaan toeleggen.

Veel meer dan hij echter treedt in de geschiedenis der Vlaamsche poëzie JAN VAN BEERS op den voorgrond, al draalde ook hij langen tijd met het uitgeven van zijn eersten dichtbundel. Te Antwerpen werd hij 22 Febr. 1821 geboren en, ofschoon aanvankelijk voor den geestelijken stand bestemd, keerde hij zich al spoedig geheel van de Kerk af, zooals uit zijne gedichten trouwens nooit blijkt, omdat hij in den godsdienst steeds eene schoone poëzie bleef zien, en wijdde hij zich aan het onderwijs, eerst korten tijd te Mechelen, sedert 1849 te Lier en van 1860 tot zijn dood, 14 Nov. 1888, aan het Antwerpsch athenaeum, waar het Nederlandsch zijn leervak was. Van 1844 tot 1849 was hij ook nog als onderbibliothecaris aan de Antwerpsche bibliotheek verbonden geweest, en dat bracht hem in aanraking met de dochter van den bibliothecaris, Hendrika Mertens, met wie hij bij zijn vertrek naar Lier een huwelijk aanging, dat hem nog als grijsaard een hartelijk danklied ontlokte.

Wel werden reeds sedert 1840 in tijdschriften en jaarboekjes gedichten van VAN BEERS opgenomen, die later terecht door hem als gebrekkige proeven verworpen zijn, maar eerst in 1853 zond hij, na de afzonderlijke uitgaaf van een soort van oratorium „Bij den dood der Koningin" (1850), zijn eersten bundel, *Jongelingsdroomen,* in het licht, waarvoor hij eene keuze had gedaan uit al wat in de laatste tien jaar door hem gedicht was. Die bundel maakte hem opeens beroemd. Het oudste, wat er in voorkomt, is het versfragment „Licht" van 1843, een juichtoon, aangeheven bij zijne genezing van eene hem met blindheid bedreigende oogziekte. Als uiting van

wezenlijk gevoel onderscheidt het zich gunstig van de meeste andere gedichten in den bundel, die slechts gedroomd gevoel uitspreken, doch dat doen in een keurigen kunstvorm, waardoor het ingang kon vinden bij velen. Dat is eigenlijk nog veel te weinig gezegd: jaren lang heeft deze bundel menigeen in verrukking gebracht, vooral ook in Noord-Nederland, waar de Vlaamsche poëzie het tekort aan gevoel moest aanvullen, dat daar destijds reeds van zelf bestond, maar door al te verstandelijke critiek ook nog toenam.

Toch valt wel niet te ontkennen, dat veelbewonderde en met ontroering in rederijkerskamers voorgedragen gedichten uit dien bundel, als „De zieke jongeling" (1846), „Een bloem uit het volk" (1848), „By 't kerkportael" (1851) en „Op de kermis" (1852), al te duidelijk de opzettelijke bedoeling verraden, tranen van medelijden te ontlokken voor teringlijders met onvervulbare liefdesdroomen, voor arme naaistertjes, schandelijk verleide vrouwen en ijdeltuitjes, uit praalzucht den verkeerden weg opgegaan. Is er ongetwijfeld iets ziekelijks in de voorkeur voor zulke onderwerpen, in andere droomerige gedichten heeft men met recht te veel „mystieke rooskens, symbolieke duifkens en bovenaardsche visioenen" gevonden om er nog iets anders dan den keurigen vorm van te bewonderen, die ons zelfs niet kan verzoenen met het ziekelijk karakter der veelgeprezen hemelsche legende „Livarda" (1847). Zelfs het geluk schijnt den dichter, zooals in „Lievelingsdroomen" (1845), weemoedig te stemmen. Bij hem is het „altijd weenen, altijd weenen, van de wieg tot aan het graf." In „den geest der droeve mijmering" vindt hij zijn troost. Gezonder versjes, als „Een lentelied" en „Vrouwenliefde", zijn zeldzaam.

„Een Nieuwjaarsgedicht voor den arme", door VAN BEERS in 1855 onder den titel „Blik door een venster" afzonderlijk uitgegeven, verraadt den invloed van Tollens, die bij hem dan ook zóózeer in eere was, dat hij bij zijn dood in 1856 een dichtstuk als „Lijkkrans" kwam leggen op zijn graf met de betuiging, dat hij hem bovenal lief had, omdat het zijne poëzie was geweest, die hem tot het dichten in de moedertaal had bekeerd; en VAN BEERS was lang niet de eenige in Zuid-Nederland, die door Tollens bezield was geworden. Ook JAN BAPTIST VAN RIJSWIJCK (geb. 1818 † 1869), die, evenals zijn

broeder Theodoor, door aardige volksliedjes de aandacht trok, schreef een treurzang bij den dood van „onzen" Tollens, zooals hij hem noemde, en een jaar later nog een uitvoeriger gedicht bij de oprichting van zijn grafteeken: gedichten, die hij in 1857 als „trilogie uit het Zuiden" uitgaf met nog een derde, waarin hij er zijne verontwaardiging over uitsprak, dat het dagblad „De Tijd" den afvalligen zoon der moederkerk niet den Tollens van het geheele Nederlandsche volk wilde genoemd zien, hem, die z. i. zelfs „geen Noorderlicht" alleen mocht heeten, maar „een zon", die evengoed „scheen in het Zuiden," als in Noord-Nederland.

Onder den titel *Levensbeelden* gaf Van Beers in 1858 een tweeden dichtbundel uit, waarin nog veel te vinden is, wat aan de stemming van zijn eersten bundel herinnert, b.v. „De Geest" (van 1858), het treffend verhaal eener over den dood van haar zoontje ontroostbare moeder, die eerst hare zielrust herkrijgt, als een tweede zoontje haar influistert, dat hij haar op aarde weergekeerde lieveling is. Toch komt er één gedichtje, „Kaetje by de koei", in voor, dat een vroolijker toon aanslaat, en is ook „Tante Geertrui" (van 1858), het zich voor haar ouden vader opofferend begijntje, een met echt gevoel geteekend vrouwenbeeld, dat wel een heiligenbeeld mocht heeten. Voortreffelijk is inderdaad het uitvoerig gedicht „De bestedeling" (van 1858), in hexameters, die Van Beers voor grootere verhalende gedichten de beste versmaat achtte. Het is eene bekoorlijke en boeiende, echt Vlaamsche idylle, die alleen in het land van Rubens zóó kon worden gedicht. Ofschoon eenige invloed van Voss' „Luise" misschien mag worden aangenomen, is hier het Vlaamsche landleven, inzonderheid het leven in de Kempen (waar de publieke uitbesteding der armlastigen inderdaad plaats vond) naar de werkelijkheid met groote aanschouwelijkheid en rijke kleurschakeeringen afgebeeld, zooals Van Beers dat van Conscience kan hebben geleerd, terwijl de levensgeschiedenis van den schilder Nicaise de Keyzer min of meer de stof schijnt geleverd te hebben voor het overigens zelfstandig uitgewerkt verhaal.

Na dezen dichtbundel zagen er van Van Beers het eerst twee uitgebreide, bij een prijskamp bekroonde, lierzangen het licht. In den eersten, in 1859 uitgegeven bij den vijfentwin-

tigsten verjaardag van de opening der eerste „reilwegen", zooals hij ze noemde, in België, dat met zijn aanleg van spoorwegen Nederland eenige jaren was vóór geweest, werd „De Stoomwagen" geprezen als de grootsche schepping van den mensch, die door de ontwikkeling van zijn geest in staat was geweest, heer der aarde te worden, en tevens als het doeltreffend middel om te komen tot eene gewenschte verbroedering der volken.

Het tweede bekroonde lierdicht, dat het vorige in menig opzicht nog overtrof, werd ter verheerlijking van „Maerlant" door VAN BEERS met zijn talent voor treffende en meesleepende voordracht uitgesproken bij gelegenheid der feestelijke onthulling (9 Sept. 1860) van een, door Hendrik Pickery ontworpen, standbeeld voor dien middeleeuwschen dichter te Damme, waar onder den klokkentoren ook zijn gebeente rustte. Die onthulling was voor de voorstanders der Vlaamsche beweging een te grooter feest, omdat het beeld van Regeeringswege was opgericht, en tegelijk van Regeeringswege prijzen waren uitgeloofd voor de beste „Verhandeling over Jacob van Maerlant", door C. A. SERRURE geschreven, en het beste lofdicht op hem, door VAN BEERS gedicht, die daarom bij eene verdienstelijke kenschetsing van Maerlant's werken en hunne beteekenis, ten deele in diens eigen woorden, toch vooral den vollen nadruk legde op zijn gevleugeld woord: „Wat Walsch is, valsch is", schoon dat eigenlijk eenigszins anders bedoeld was, dan VAN BEERS en de flaminganten het liefst wilden opvatten. Tevens was deze onthulling een zinnebeeld der verbroedering van Noord en Zuid, die gelijke rechten op Maerlant konden doen gelden; want niet alleen waren, in verband met het toen te 's-Hertogenbosch gehouden zesde Taal- en Letterkundig Congres, vele Noordnederlanders bij deze plechtigheid tegenwoordig, maar zelfs werd de feestrede daar uitgesproken door een Noordnederlander, den welsprekenden hoogleeraar MATTHIAS DE VRIES, die wel nooit met meer bezieling het woord heeft gevoerd en met meer geestdrift is aangehoord, dan toen.

Deze beide lierzangen vormen, met een paar vertalingen naar het Provençaalsch van Jasmin en het dichterlijk verhaal „Begga", bijna geheel den inhoud van den derden dichtbundel, dien VAN BEERS in 1869 uitgaf onder den titel *Gevoel en Leven.*

„Begga", een uitvoerig dichtwerk in hexameters van 1868, is het roerend, maar toch blij-eindend verhaal eener lieftallige kantwerkster, het verstooten en belasterd stiefkind eener door jaloerschheid hardvochtige moeder, die, met hare eigene dochter aan de cholera stervend, tot inkeer komt en te elfder ure het door haar gestichte kwaad nog kan herstellen. Als geheel kan dit romantisch dichtstuk, waarin nog te veel voorkomt, wat aan de „Jongelingsdroomen" herinnert, ons slechts matig behagen en staat het ook beneden „De bestedeling", maar toch mag niet worden verzwegen, dat het verscheidene fijnkleurige tafereeltjes voor den geest roept, door den dichter, zooals zijne verbeelding ze zag, weergegeven in eigene, kleurige taal en stralend van liefelijke waarheid, in 't bijzonder het kermisbal en nog meer het dubbele naamdagsfeest van Frans, den ouden kuiper, en den toen nog vroolijken Frans, zijn eenigen zoon, of ook wel diepgevoelde stemmingsbeelden, zooals het lof van het zielen-octaaf, de herdenking van geliefde dooden in de oude domkerk.

Het laatste, nu weer zoo actueel geworden, dichtstuk, dat in den bundel voorkomt, het oratorium „De Oorlog" (van 1868), richt onzen blik op eene andere dan de staat- of letterkundige zijde der Vlaamsche beweging. Het toont ons die ook als eene beweging ter vervlaamsching der kunst in haar geheel, en dus behalve der beeldende ook der musische kunst. Voor dit oratorium toch is de muziek gemaakt door Peter Benoit (geb. 1834 † 1901), den grootmeester der toonkunst in dezen tijd, die, zich aansluitend bij de oude Vlaamsche muziek, levenslang er naar heeft gestreefd, aan de Vlamingen ook eene eigene klanktaal te geven, waarin zij het ware wezen hunner ziel tot uiting konden brengen, en die in zijn streven bewonderenswaardig goed is geslaagd. Met veel talent voorgegaan door F. A. Gevaert, is hij, met zijn geniaal en krachtig optreden, ook sinds 1867 als directeur der muziekschool te Antwerpen, de stichter geworden eener nieuwe Vlaamsche school van toonkunstenaars, naar zijn voorbeeld er steeds op uit in vaderlandsche muziek het vaderlandsch woord te verklanken. Van deze was, zooal niet de begaafdste, dan toch zeker een der begaafdsten Jan Blockx en ook met hem heeft Van Beers samengewerkt, toen hij in 1880 hem de woorden leende

voor zijn oratorium „Een droom van 't paradijs", waarin hij ons voorstelt, hoe een gedroomd paradijs weer evenals het oude verloren gaat, maar onvermoeide arbeid en geesteswerkzaamheid den weg baant tot het ware paradijs der toekomst.

Met dit oratorium had VAN BEERS zijn lang stilzwijgen als dichter weer afgebroken. Zijne zoovele jaren sluimerend gebleven dichtliefde was nu weer ontwaakt en zijn bundel *Rijzende* (d. i. vallende) *blaren* getuigde daarvan in 1884; maar dat het bij hem toen „met den zomer gedaan was", bleek er tevens uit. Zelfs in eene uitvoerige vertelling uit de Kempen, in hexameters, „In Verlof" (van 1881), bleef hij ver tenachter bij zijne vroegere groote verhalen, en ook met zijne kortere gedichten herviel hij meestal weer in zijne vroegere sentimentaliteit. Iemand van rijken, veelzijdigen geest was hij blijkbaar evenmin, als van krachtigen scheppingslust.

De te Brussel gevestigde Antwerpenaar GEERAARD JAN DODD (geb. 1821 † 1888) toonde in zijne poëzie, evenals in zijne novellen, door romantische voorstelling en al te teer gevoel zijne geestverwantschap met JAN VAN BEERS, maar in den bescheiden vorm van *Liedjes en Deuntjes*, zooals hij zijn eersten dichtbundel, van 1858, noemde. Zijn liederkrans *Liefdelief en leed,* die er in 1864 op volgde, bleef nog in denzelfden toon, maar zijne *Gedichten* van 1870 hebben een wat vroolijker, luchtiger karakter en zijn dikwijls geestig genoeg om ons begrijpelijk te maken, dat ook de bastaard-romantiek van Heine hem kon bekoren en zelfs min of meer tot voorbeeld heeft gestrekt. Als tooneelschrijver gaf hij o. a. een paar levendige en geestige blijspelen: *Ik ben vader* (1865) en *De zenuwen van Madam* (1868) en een bekroond tooneelspel in twee bedrijven, *Twee vrienden* (1865).

XXVI.

Het Vlaamsche proza en het Vlaamsch tooneel.

Onder de Vlaamsche prozaschrijvers bleef ook nog in dezen tijd tot zijn dood toe HENDRIK CONSCIENCE zich handhaven aan het hoofd der steeds meer aangroeiende rij, niettegenstaande juist omstreeks 1850 zijne politieke bemoeiingen hem onder

de verdeelde flaminganten vele vijanden hadden bezorgd, waardoor ook in 1851 eene tweede poging om hem tot lid van den Antwerpschen gemeenteraad te doen benoemen moest mislukken. Ook had de politiek er schuld aan, dat hij in 1854 meende tegelijk met zijn vriend Wappers zijn ambt aan de Kunstacademie te Antwerpen te moeten neerleggen. Aan den Vlaamschgezinden, maar veel te zwakken, minister P. de Decker had hij in 1857 zijne benoeming tot arrondissements-commissaris te Kortrijk te danken, en aan den minister Alfons van den Peereboom in 1868 het bezoldigd eerambt van Conservator der Kon. Musea, als hoedanig hij den laatsten tijd van zijn leven het Museum-Wiertz te Brussel tot woonplaats heeft gehad.

In rijken overvloed volgden zijne romans en kortere verhalen elkaar ook in de tweede helft der negentiende eeuw op, maar de algemeene kenmerking, die wij van zijne vroegere werken gaven, is ook op de latere van toepassing, zoodat wij er nu wat korter over kunnen zijn. Wèl schiep zijne verbeelding telkens weer nieuwe figuren en nieuwe voorvallen, maar toon en karakter bleven daarin toch dezelfde als voorheen, d.i. in hoofdzaak romantisch met idealiseering eener goed waargenomen en aanschouwelijk voorgestelde werkelijkheid, vooral wanneer hij zich met zijne verhalen uit het volksleven op het gebied van den zedenroman bewoog. In tal van werken heeft hij dat laatste gedaan, maar daarom is hij toch nooit ontrouw geworden aan zijne eerste liefde, den historischen roman.

Zoo was dan in 1853 *De Boerenkryg van 1798* met al zijne ellenden het door hem gekozen onderwerp. In 1854 trachtte hij met zijn *Hlodwig en Clothildis* een beeld te geven van den Oudfrankischen tijd, waarin hij met zijne onvoldoende historiekennis en al te romantische opvatting van het verleden onmogelijk behoorlijk kon slagen. Ook zijn *Batavia* (van 1858), die ons in het begin van de zeventiende eeuw verplaatst onder Calvinisten, die hij niet begreep, en tusschen de keerkringen, waarvan hij geene juiste voorstelling had, was een gevaarlijk waagstuk; maar met zijn *Simon Turchi of de Italianen te Antwerpen* (van 1859) bewoog hij zich op hem beter bekend terrein en in de zestiende eeuw, die hij steeds met voorliefde had bestudeerd en waaraan zijne Antwerpsche omgeving nog

zoovele herinneringen bewaarde. Na de fantastische allegorie *Eene uitvinding des duivels* (1864), een soort van wonderlijk sprookje uit de zeventiende eeuw, volgde als beeld uit denzelfden tijd een zijner meest geslaagde romans, *De burgemeester van Luik* (van 1866).

Daarna teekende hij met blijkbare democratische voorliefde in 1870 *De kerels van Vlaenderen* der twaalfde eeuw, die hij voor nakomelingen der Saksen hield, en in 1872 schreef hij het korte verhaal *Eene stem uit het graf* en *Koning Oriand,* waarvan de stof niet tot de historie, maar tot de „Vlaemsche heldensage" behoort, terwijl hij in *De minnezanger* (van 1873) eene middeleeuwsche volkssage behandelde. Historische tafereelen uit de veertiende eeuw gaf hij in *Everard T'Serclaes,* en uit de vijftiende in *De keus des harten,* beide van 1874. Eene overbekende overlevering behandelde hij nog eens weer in *Gerechtigheid van Hertog Karel* (1876) en daarop volgden nog de beide bijeenbehoorende romans *De Oom van Felix Roobeek* en *De Schat van Felix Roobeek* (1877—78), als beeld van den tijd, die onmiddellijk aan den zijnen voorafging, terwijl met *Het Wassenbeeld,* een romantisch verhaal uit de zeventiende eeuw, in 1879 de reeks zijner historische romans werd gesloten, waarmee hij ons dus wel, met meer of minder geluk, in de meest verschillende tijdperken der Vlaamsche geschiedenis zocht te verplaatsen.

Van CONSCIENCE's vele zedenromans en kortere verhalen kunnen hier slechts enkele in herinnering gebracht worden, zooals *De Plaeg der dorpen* (van 1855), een echte zedenroman met misschien wat al te duidelijk uitgesproken zedelijke strekking (iets, waaraan de schrijver zich op lateren leeftijd nog wel meer bezondigde), gericht tegen de ellenden door de dronkenschap veroorzaakt: de droeve Hagelandsche geschiedenis van Jan Staers en zijn lief dochtertje Clara. Eveneens met zedelijke strekking maar in onderhoudenden vorm, is, van hetzelfde jaar, *Het geluk van ryk te zyn,* de aardige geschiedenis van de vroolijke Antwerpsche schouwvegers Jan-Grap en zijn zoon Pauwken-Plezier, die opeens den levensdroom van vrouw en moeder Trees Smet verwezenlijkt zien, een schat vinden en rijk worden, maar zonder dat haar geluksdroom daarmee tevens verwezenlijkt wordt, omdat zij het ware geluk,

dat zij steeds bezaten, zonder dat toen nog recht te beseffen, er juist door verloren en eerst weer hervonden, toen het „zoo gewonnen, zoo geronnen" bewaarheid was geworden. Op geheel andere wijze wordt de liefde tot het goud als ongeluksmotief geschilderd in *Het Goudland* (van 1862), geschreven naar aanleiding van de goudontdekking in Californië, waardoor zoovelen in hun verderf zijn gelokt of er, even arm gebleven als te voren, slechts met moeite aan ontsnapten, zooals Jan Creps, Victor Roozeman en Donaet Kwik, de helden van dit verhaal. Ziekelijke geblaseerdheid wordt als *De kwael des tyds* in 1859 aan de kaak gesteld en *De ziekte der verbeelding* (1862) is gericht tegen zucht naar het geheimzinnige. In *De burgers van Darlingen* gaf CONSCIENCE in 1861 eene humoristische hekeling van het kleinsteedsche leven, onder den indruk van zijn verblijf te Kortrijk, waar hij, ver van zijne vroegere vrienden, nooit recht heeft kunnen aarden.

Men heeft het CONSCIENCE's grootste verdienste genoemd, zijn volk te hebben leeren lezen. In zijne idylle van twee Gentsche fabriekskinderen, *Bavo en Lieveken* (van 1865), pleitte hij, bij monde van Bavo's moeder, bazin Damhout, met overtuigende aanschouwelijkheid voor het nut van het „lezen leeren" als het eerste middel om den onwetenden fabrieksarbeider, wien het van nature aan hart en vermogens niet ontbreekt, vatbaar te maken voor hoogere geestelijke ontwikkeling als noodzakelijke voorwaarde voor lotsverbetering in de maatschappij. Minder idyllisch, maar spannend psychologisch is de roman *Valentijn*, dien CONSCIENCE in hetzelfde jaar schreef als „Bavo en Lieveken", en later volgden er nog meer, die vermelding zouden verdienen, ware het niet ondoenlijk hier bij alle stil te staan. Alleen mag niet gezwegen worden van de novelle *Eene O te veel* (van 1872), het verhaal van den armen hovenierszoon, die het aan eene vergissing, het schrijven van eene nul te veel in een handelsbrief, te danken had, dat hij Kaatje als bruid naar het altaar mocht leiden en een schatrijk koopman werd.

Toen CONSCIENCE in 1881 den roman *Geld en Adel* als zijn honderdste boekdeel uitgaf, werd hem van alle kanten de schitterendste hulde gebracht, die men zich slechts kan voorstellen. Vijanden had hij toen niet meer: daaraan was hij

ontgroeid. Toch wachtte hem kort daarna eene nog grooter hulde. Hem was het beschoren, als eene gebeurtenis zonder wederga, nog bij zijn leven een standbeeld voor zich te zien oprichten, dat te Antwerpen 13 Augustus 1883 met groote plechtigheid werd onthuld, doch niet in zijne tegenwoordigheid, want hij was toen al te zwak om nog naar Antwerpen te kunnen komen en is reeds 10 September daarop overleden. Op het Kielkerkhof te Antwerpen werd hij begraven.

Boekdeelen zijn natuurlijk over hem geschreven, maar van deze mogen alleen *Mijne herinneringen aan Conscience* vermelding vinden, in 1905 in het licht gezonden door een der wakkerste en trouwste flaminganten, zijn jongeren vriend, den schoolopziener ALDEMAR CAMILLO VAN DER CRUYSSEN (geb. te Nevele 9 Febr. 1836), die in zijne jongere jaren ook novellen en zedenschetsen schreef, zooals *De zoon des dronkaerds* (1856). *De Vondelingen* (1864) en *Moeder Geertrui* (1869).

Van CONSCIENCE's tijdgenooten heeft er geen met zoo onverdroten werkzaamheid den wedstrijd in het romanschrijven met hem aangegaan als Mevr. COURTMANS—BERCHMANS, nadat zij aan de reeds vroeger besproken poëzie harer jeugd vaarwel had gezegd. Van hare vele tamelijk realistische romans en novellen, die ons meestal midden in het woelige leven der volksklasse van jongeren tijd, maar soms ook in het verleden verplaatsen, treden op den voorgrond: *Helena van Leliëndael* (1855), eene eerste, nog maar matig gelukte proeve, *De Gemeente-onderwijzer* (1863), *Het Geschenk van den Jager* (1864), haar meesterstuk, althans met den staatsprijs bekroond, *Het plan van Heintje Barbier* (1866), *Moeder Daneel* (1868), *De wees van het Rozenhof* (1872), *Het Rad der Fortuin* (1873), *Rozeken Pot* (1879) en *Roza van den Boschkant*, haar laatste werk van eenige beteekenis. Wegens deze vlot geschreven werken vol aardige volkstafereeltjes zag men gaarne vele andere minder geslaagde of wat al te kunsteloos samengestelde romans van haar over het hoofd en werd haar 24 Mei 1883 door velen te Maldegem, waar zij woonde, een oprecht huldefeest bereid, toen haar de Leopoldsorde door de Regeering was vereerd.

Naast, maar in menig opzicht ook tegenover CONSCIENCE stond reeds vóór het midden der negentiende eeuw DOMIEN SLEECKX als volbloed liberaal. Aan de romantiek den rug

toekeerende, was hij al vroeger met den tijd meegegaan en realist geworden. Aanvankelijk dagbladschrijver, werd hij 1861 leeraar aan de normaalschool te Lier, en sedert dien tijd vooral toonde hij zich als teekenaar van het volksleven, dat hij als zoon van een Antwerpsch ambachtsman door en door kende, in zijne volle kracht: reeds dadelijk in 1861 met zijn zedenroman *In 't Schipperskwartier*, het levensverhaal van den stuurman Jan Savoir, afgewisseld met levendig en niet zonder humor vertelde of aanschouwelijk afgeschilderde avonturen van voortreffelijk gekarakteriseerde volkstypen, als Flip Keusters, Jaak Vermond, Kaat van den Branden, enz.

De verhalen die hij in 1863 onder den titel *Op 't Eksterlaar* samenvatte en waarin hij, evenals ook elders, schier evenveel belangstelling voor het leven der dieren als voor dat der menschen toonde, doen voor zijn zedenroman niet onder, evenmin als zijn roman *Dirk Meyer* (van 1864), die ons ook weer in aanraking brengt met het leven van echte zeebonken, maar nu wat ruwer, ja, in het oog van sommigen, wat al te realistisch, schoon in elk geval scherp en duidelijk, geteekend. Zijne zielkundige ontleding der karakters bleek nog toegenomen, toen hij in 1867 *Tybaerts en Cie* en andere verhalen uitgaf, maar door daarin al te veel op het lage en kleine de aandacht te vestigen, met opzettelijke onderdrukking van alle teergevoeligheid, verviel hij in de gewone fout van het realisme en kon hij wel doen glimlachen, maar niet bekoren.

Daarom staat zijn dorpsverhaal *Plannen van Peerjan*, nog uit hetzelfde jaar, er ver boven en is het zelfs door de bekoring, die er van uitgaat zonder behulp van ziekelijke verfraaiing der werkelijkheid, van al zijne werken steeds als zijn meesterstuk beschouwd. Wat hij daarna nog gaf, bereikte lang niet dezelfde hoogte, allerminst zijn historische roman *Hildegonde* (van 1870), maar zelfs niet zijn bundel *Het erfdeel en andere verhalen* (van 1872), ofschoon de humor der spekslagersgeschiedenis „Hoe Engel zijn Bientje kreeg" daarin toch door velen kostelijk gesmaakt en door anderen ook als kunstwerk van zorgvuldige studie zeer geprezen is. Onder hetgeen Sleeckx daarna nog schreef is zoo goed als niets meer van zuiver belletristischen aard.

In geheel anderen geest schreven de gebroeders Snieders,

die, als te Bladel in Noord-Brabant geboren, eigenlijk Noordnederlanders waren, maar zich in leven en werken geheel bij het Zuiden aansloten en dus onder de Vlaamsche schrijvers hunne plaats kregen.

De oudste, JAN RENIER SNIEDERS, werd 22 November 1812 geboren, vestigde zich als geneesheer te Turnhout en overleed 9 April 1888. Met enkele gedichtjes begonnen, trad hij in 1852 op met zijn eerste prozastuk, *Het kind met den helm*, eene historische novelle uit de zestiende eeuw met een sterk romantisch karakter, maar niet zonder realistische aanschouwelijkheid en humor. Daarin bestaat ook de aantrekkelijkheid van zijne *Dorpsverhalen* (1853) en inzonderheid van „Niel de kleermaker", „Een Prins van Oranje", en „De zoon van den scheerslyper", eene teekening naar het leven. Als verteller en naverteller van gesprekken was SNIEDERS het meest in zijne kracht, en daardoor hebben dan ook zijne verhalen *De meesterknecht* (van 1855), *De lelie van 't gehucht* (van 1860), de bundel *Op de grenzen* (van 1861), *De gouden Willem* (van 1866) en *Narda* (van 1869) veel opgang gemaakt, schoon vinding des schrijvers hoofddeugd niet is en zijne verhalen, meest uit de Kempen, in kleur en verloop te veel op elkaar gelijken om vermelding van zijne andere dorpsverhalen noodig te maken. Eene humoristische, niet al te fijngeestige schets uit het leven van den plattelandsheelmeester, dus uit zijne persoonlijke ervaring, gaf hij in 1867 in *Op de Pijnbank.* Jammer, dat hij zich op het laatst van zijn leven door politieken hartstocht liet verleiden, hatelijke strekkingsverhalen te schrijven, als *De Goochelaar* (1878) tegen de vrijdenkers, en *De Scheerslyper* (1881), een ultramontaanschen historischen roman.

Zijn veel jongere broeder AUGUST SNIEDERS, 8 Mei 1825 geboren, werd te Antwerpen van letterzetter hoofdredacteur van het Handelsblad en later met eerambten, o. a. het Leuvensche eeredoctoraat, overladen, en overleed 19 November 1904. Evenals zijn broeder begon ook hij met gedichten. In 1848 verscheen zijn niet ongeestig bundeltje *Myne eerste zangen*, en het „Rood, Wit en Blaauw", waarvoor hij in een gedicht zijne liefde betuigde, bewees, dat hij nog Noordnederlander in zijn hart was gebleven; maar later bepaalde ook hij zich tot het proza.

Het aantal zijner romans, verhalen en schetsen is zoo overstelpend groot, dat er geen denken aan is, hier iets meer mee te deelen, dan de titels der meest gelezene. Van 1850, toen hij zijn eersteling, *De arme schoolmeester*, uitgaf, tot 1878, toen zijne werken verzameld werden herdrukt, vormden zij reeds twintig deelen, die later nog met verscheidene werden vermeerderd. Aanvankelijk waren het meest dorpsvertellingen, als in 1854 *De orgeldraaier* en *Het bloemengraf* en in 1861 *Sneeuwvlokske*, later vooral verhalen uit het stadsleven, inzonderheid het Antwerpsche, zooals *De Gasthuisnon* (1855), *Arme Julia* (1861), *Op de bruiloft* (1863), *Verborgen geluk* (1865), *Het zusterke der armen* (1867), *De speelduivel* (1870) en de beide bundels *Fata Morgana* (1887).

Al te groote weekhartigheid bij overdreven caricatuurteekening vormen, doch het minst in de bovengenoemde verhalen, in SNIEDERS' werken den valschen humor, die spoedig ongenietbaar wordt. Ook historische romans heeft hij geschreven: het eerst *De Wolfjager* (in 1860), waarin zijn eigen Noordbrabantsch voorgeslacht eene rol speelt, later (in 1869) *Op den toren*, een verhaal uit het laatst der achttiende eeuw, toen de Franschen Antwerpen binnentrokken, *Antwerpen in brand* (in 1876), dat na driehonderd jaar de Fransche furie in de herinnering terugbracht, en meer andere.

Van den Gentenaar PIETER GEIREGAT (geb. 1828 † 1902) verdienen de in 1882 verzameld herdrukte *Volksverhalen*, waarvan *De Lotelingen onder Napoleon* (van 1856) tot de beste behoort, slechts even in 't voorbijgaan te worden vermeld. Dat geldt ook van het sentimenteele verhaal *De arme dichter* (van 1856), de meer realistische studentengeschiedenis *Het laetste Rozeblad* (van 1858) en den historischen roman *Robert van Valois te Gent* (van 1862), geschreven door een ander Gentenaar, FRANS DE POTTER (geb. 1834 † 1904), die zich later als journalist, maar vooral als geschiedvorscher onderscheidde. Meer verdiensten als novellenschrijver had ALBIJN VAN DEN ABEELE (geb. 1835), wiens *Karel en Theresia* (van 1866) en *Het jaar zestien* (van 1869), evenals zijne dorpsverhalen *Het Hof ter Beken* (van 1873) en *Een dorpsbeschaver* (van 1874), minder getuigen van vertellingsgave, dan van talent om aanschouwe-

lijk naar het leven te teekenen, soms met eene duidelijk uitgesproken zedelijke bedoeling.

Ver in de schaduw werden deze allen gesteld door TONY [ANTON] BERGMANN, den kleinzoon van Willems' vaderlijken vriend, 29 Juli 1835 geboren te Lier, waar hij, na eerst te Gent en vervolgens te Brussel gestudeerd te hebben, zich in 1858 als advocaat vestigde en, al te vroeg! 21 Januari 1874 overleed. Behalve eene geschiedenis zijner geboortestad en de novellen en schetsen, in den studentenalmanak van „'t Zal wel gaan" en in Rens' Letterkundig Jaerboekje opgenomen, gaf hij in 1870 *Twee Rijnlandsche novellen* uit, waarvan de gevoelvolle humor en de levendige schrijftrant met recht geprezen werden; maar zijn laatste werk, *Ernest Staas,* dat nog even vóór zijn dood in 1874 het licht zag, werd eenstemmig door ieder als een meesterstuk erkend.

Het zijn „schetsen en beelden" uit de jeugd, den studententijd en de rechtspraktijk van een jong advocaat, waarvoor zijne eigene levensherinneringen blijkbaar de meeste stof hebben geleverd, zoodat waarheid en verdichting er dooreen zijn geweven. Wie ze eens heeft gelezen, vergeet van zijn leven niet weer de „goede tante" Mina, die haar onvergetelijken verloofde op het slagveld van Waterloo verloor en nu op het Pannenhuis haar leven doorbracht met voor haar neefje Ernest Staas te zorgen en maar altijd door „vier paar kousen van de beste Diester saai", zooals zij eens plechtig beloofd had, te breien als verjaarsgeschenk voor elk der vele kinderen van hare jongere zusters; de „lieve Bertha", door Ernest op de oortjesschool beschermd tegen de plagerijen van den „grooten" Frans en sinds dien tijd de teergeliefde zijner jongelingsjaren geworden, tot zij opeens ver van hem werd weggerukt, schoon zij voort bleef leven in zijne droomen als het ideaal van lieftalligheid; „Mijnheer Bottel", die op zijn ouden dag zelf de rust van zijn genoeglijk leven verstoorde door een proces te beginnen, omdat hij waande elf are bouwgrond meer te bezitten dan het kadaster aangaf; het ondraaglijk kostschoolleven met zijne stille verklikkerij en het vrije studentenleven met zijne rumoerige vergaderingen van dwepende jonge flaminganten; „Meester Adam Jeune", op wiens kantoor Ernest zijne „stage deed" en een onontwarbaar dossier van een verouderd proces

te bestudeeren kreeg, en diens betooverende dochter, met wie hij één keer mocht dansen en aan wie hij één bloemruiker mocht toezenden, maar die op de maatschappelijke ladder voor hem veel te hoog stond, zooals haar vader hem op de meest kiesche manier aan het verstand bracht; en ten slotte zijne eigene rechtspraktijk met pro-deo-zaakjes, en, na eindeloos wachten, de clientele van eene onbarmhartige huisjesmelkster, die hij afwees, en van Vrouw Stuyk, die door Juffrouw Plus voor „'nen otter" was uitgescholden en haar dat met „venijnig serpent" had betaald, waarop haar terstond het merkwaardig scheldwoord „negemassij" naar het hoofd was geslingerd, en die tot „zeven frank boet en de kosten" was veroordeeld, evenals hare vijandin, maar toch haar advocaat dankbaar was, omdat hij „zijn best had gedaan" door langer te pleiten dan zijne tegenpartij, daar zij van het pleidooi in het Fransch geen woord kon verstaan en het dus alleen naar de lengte kon waardeeren.

Geen boek herinnert meer aan de „Camera Obscura" dan dit, en geen wonder dan ook, dat Beets er bijzonder mee was ingenomen, er „waarheid en leven, geest en gevoel, fijnheid van teekening met losheid van trek, juistheid van opvatting en schilderachtigheid van uitdrukking" in bewonderde en „geloofde, dat de Vlaamsche letterkunde niets had aan te wijzen, dat er boven ging", zooals hij aan zijn jongeren vriend schreef, maar een paar dagen te laat om hem nog te kunnen verblijden.

Natuurlijk zou het zoo voortreffelijk niet zijn, als het ook maar iets had van eene navolging der „Camera". Dan zou het niet een even echt Vlaamsch boek wezen, als de „Camera" een echt Hollandsch boek is; maar Beets en Bergmann waren blijkbaar verwante geesten, even diepvoelend, even keurig-sober teekenend met even fijnen humor en vriendelijke menschenkennis, beiden ook even gehecht aan een verleden, dat bij Tony Bergmann vijf en dertig jaar later nog zooveel geleek op het verleden van Hildebrand, omdat het Vlaamsche volksleven even zoovele jaren ten achter gebleven was, maar, naar wij mogen hopen, in zijn beste, zijn innigste wezen noch verouderd, noch verouderbaar.

Tijdgenooten en vriendinnen van Tony Bergmann zijn de

gezusters LOVELING, die, geheel één van geest, met elkaar als schrijfsters optraden, totdat ROSALIE, die te Nevele 19 Maart 1834 geboren was, reeds 4 Mei 1875 overleed en VIRGINIE, geboren te Nevele 17 Mei 1836, alleen overbleef om den letterkundigen arbeid voort te zetten. In 1874 zonden zij haar eersten bundel *Novellen* ter perse, waarin er vijf van ROSALIE en zeven van VIRGINIE voorkomen, van welke van de eerste *Meester Huyghe*, van de tweede *De verdwaalde* al wat vroeger waren gedrukt. Na ROSALIE's dood gaf hare zuster in 1876 bij drie eigen verhalen er ook nog drie van haar uit als *Nieuwe Novellen*.

Daarop volgden van VIRGINIE LOVELING onder den titel *In onze Vlaamsche gewesten* in 1877 en 1882 „politieke schetsen" (van W. E. C. Walter, naar 't heette), die niet alleen wegens de strekking verdienen gelezen te worden. In 1883 verscheen van haar de bundel *Het hoofd van 't huis*, waarin ook andere schetsen voorkomen, die als kleine meesterstukjes mogen geprezen worden. Wanneer zij daarna zich vooral bezig hield met verhalen voor kinderen te schrijven, dan was het toch niet om zich daartoe te bepalen, zooals haar strekkingsroman *Sophie* in 1885 bewees. Aanvankelijk misschien wat al te weekhartig, heeft zij, zonder haar fijn gevoel te onderdrukken, weldra getoond, de heerschappij van het verstand te erkennen in eene maatschappij, die daardoor het best wordt gekend en het zuiverst afgeteekend. Die kunst verstond zij dan ook uitnemend, terwijl zij door zorgvuldig gekuischte taal zich van velen in 't oog vallend onderscheidde, zooals ook opnieuw bleek uit hare latere werken, die wij hier alleen niet noemen, omdat zij geschreven zijn in eene volgende periode der geschiedenis onzer letteren en wij meenen, dat haar ook daarin eene plaats toekomt als eene voor die periode mede nog kenmerkende schrijfster. Op de beide zusters komen wij toch later nog terug, omdat zij zich ook als dichteressen hebben doen kennen.

Ten slotte mag hier onder de goede prozaschrijvers de naam niet ontbreken van een der ijverigste voorstanders der Vlaamsche beweging, van MAX ROOSES, geboren te Antwerpen 10 Februari 1839, te Luik in 1863 in de letteren gepromoveerd, daarna leeraar aan de athenaea te Namen en te Gent en, als

kunstkenner van groote beteekenis, in 1876 benoemd tot conservator van het Museum-Plantijn-Moretus te Antwerpen. Daar hij eerst 15 Juli 1914 overleed, behoort hij minstens evenzeer tot de volgende periode, als tot deze, en daar hij bovenal als geschiedschrijver der schilderkunst (met name van Rubens' kunst) beroemd is geworden, vallen zijne hoofdwerken op een ander gebied dan het onze, maar ook de letteren gingen hem ter harte en zoo heeft hij dan in zijne drie goed geschreven „Schetsenboeken" van 1877 tot 1885, in „Letterkundige Studiën" (van 1894) en andere geschriften eene letterkundige critiek op verleden en heden geoefend, die als gezaghebbend gold en gelden mocht.

Ook aan het Vlaamsch tooneel heeft MAX ROOSES zijne aandacht gewijd en er meermalen over geschreven of er op andere wijze de belangen van behartigd. Naar den uiterlijken schijn te oordeelen, nam na het midden der negentiende eeuw de bloei er van voortdurend toe. Terwijl toch in verschillende steden en dorpen van Zuid-Nederland in 1860 reeds 93, in 1864 zelfs 108 tooneelmaatschappijen waren, steeg dat getal in 1875 nog tot 145 (in de prov. Antwerpen 41, Brabant 30, Limburg 16, Oost-Vlaanderen 35 en West-Vlaanderen 23), die „met open bureel", d.i. voor toegangsprijzen, speelden, ofschoon de vertooners liefhebbers waren, evenals eertijds de rederijkers, en gewoonlijk in concert-, koffiehuis- of herbergzalen optraden. Te Leuven wisten de beide tooneelvereenigingen, die er speelden: „Vlamingen vooruit!" en „Roos en Eikel", ontstaan uit de samensmelting van de jonge vereeniging de „Eikel" met de in 1845 weer opnieuw opgerichte rederijkerskamer „De Roos", het zoover te brengen, dat voor haar een schouwburg (naar de plannen van Ed. Lavergne) werd gebouwd, die 3 September 1867 werd ingewijd.

Ook aan tooneelstukken, zelfs niet-vertaalde, ontbreekt het niet. Reeds in 1856 had men over een paar honderd gedrukte stukken kunnen beschikken, maar spoedig zou dat aantal nog belangrijk vermeerderen door twee regeeringsmaatregelen, namelijk die van 1858, waarbij door de Regeering om de drie jaar een prijs voor tooneelletterkunde werd uitgeloofd, en die van 1860 (van Minister Alfons van den Peereboom), waarbij premiën werden toegekend aan tooneelschrijvers en

tooneelbesturen, wanneer zij nieuwe stukken hadden geschreven of ten tooneele gebracht, die door een daartoe benoemd comité waren goedgekeurd. Dientengevolge bezat men in 1873 reeds meer dan vierhonderd oorspronkelijke Vlaamsche stukken in druk, en men zou dus groote reden tot tevredenheid hebben gehad, indien het comité aan die stukken ook strenge aesthetische eischen had gesteld en niet ook hoogst middelmatige ter aanmoediging had goedgekeurd. Bovendien deed zich zeer sterk het gemis aan beroepsacteurs gevoelen, die gelegenheid hadden al hun tijd aan de tooneelkunst te wijden zonder daarmee een eigenlijk beroep te verwaarloozen en zonder gedwongen te zijn met een houten schouwburgtent van de eene kermis naar de andere te reizen, zooals bv. reeds vóór het midden der negentiende eeuw het gezelschap van C. P. Verplancke moest doen, dat slechts nu en dan voor enkele maanden in deze of gene stad een wat langer onderkomen kon vinden.

Ten einde te Gent de vestiging van een vast gezelschap van beroepsacteurs mogelijk te maken (wat in 1865 reeds te vergeefs door Napoleon Destanberg was beproefd) wist Vuylsteke in 1871 den Gentschen gemeenteraad te bewegen, de subsidiën in te trekken, die daar totnogtoe verleend waren aan twee liefhebbers-gezelschappen „Broedermin en Taelyver" en „De Fonteine", die er den in 1847 gestichten Minardschouwburg bespeelden, maar na het verlies der subsidie slechts een kwijnend bestaan konden leiden. Sinds 1871 werd de Minardschouwburg (eerst in 1899 door een veel grooteren stadsschouwburg vervangen) door een gezelschap van beroepsacteurs bespeeld, eerst onder het bestuur van Frans van Doeselaer (geb. 1827) en J. Fauconnier, sedert 1874 van den laatsten alleen en later van Lodewijk van den Kieboom (geb. 1843), die zelf ook tooneelstukjes schreef, als „Albert en Valentina" (1876), „Gelukkige menschen" (1877) en „Jantje zonder zorgen" (1883).

Te Brussel ging Jakob Kats voort in den Parkschouwburg geregeld voorstellingen te geven en bleef Felix van de Sande de uitvoeringen der tooneelmaatschappij „De Wyngaerd" leiden, maar een eigenlijke Vlaamsche schouwburg, zooals de hoofdstad van België toch behoorde te hebben, kon

eerst na jaren van onvermoeide werkzaamheid worden gesticht.

Het eerst had men aan de bemoeiingen van de Maatschappij „De Veldbloem" te danken, dat in 1875 van de Stedelijke Regeering de kostelooze beschikking over den Alhambra-schouwburg verkregen werd voor een Vlaamsch gezelschap, dat er aanvankelijk onder de leiding van FELIX VAN DE SANDE optrad en een jaar later van Edmond Hendrickx (geb. 1838), die naast zich verdienstelijke acteurs had, als Louis Daenens en Van Beem, en eene goede actrice als Mevr. Aleydis. Toch leidde die schouwburg een kwijnend bestaan, ook omdat de beste spelers naar Antwerpen overgingen, en moest hij zich staande houden door het spelen van uit het Fransch vertaalde boulevard-stukken of sensatie-stukken, zooals b.v. JULIUS HOSTE (geb. te Thielt in 1848) er schreef onder den titel „De Zoulous" (1879) en „De Brusselsche straatzanger" (1883); maar betere dagen braken er aan, toen de Brusselsche burgemeester Karel Buls wist te bewerken, dat op de plaats van het oud Arsenaal naar het ontwerp van J. Baes een stadsschouwburg kon verrijzen, die 1 October 1887 werd ingewijd en twaalf dagen later werd vereerd met een bezoek van Koning Leopold II, die er toen, tot groote vreugde der flaminganten, eene Nederlandsche toespraak van den burgemeester in dezelfde taal beantwoordde. Edmond Hendrickx bleef ook van dezen schouwburg nog jaren lang directeur.

Antwerpen was Gent en Brussel lang vóór met het bezit van een door de Stedelijke Regeering gesteund vast gezelschap beroepsspelers. Reeds 6 October 1853 begon zulk een gezelschap met „De Dronkaerd" van P. F. VAN KERCKHOVEN in het „Théâtre des Variétés" eene reeks voorstellingen te geven onder het bestuur van August Leytens, later door anderen vervangen. Hoofdacteur van dat gezelschap was toen VICTOR DRIESSENS, die echter in 1857 naar Noord-Nederland vertrok om zich daar aan het Haagsche tooneel te verbinden, maar van 1863 tot 1868 toch weer te Antwerpen kwam spelen. Naast hem stonden toen Jan Tillemans, Frans van Doeselaer, Jos. Dierckx, Julia Verstraete-Laquet (geb. 1833 † 1903), Eugenie de Terre en, sedert 1863, voor korten tijd Willem van Zuylen, en ook Catharina Beersmans (geb. 1845 † 1899), die er toen 21 September debuteerde met de rol van Pepita

in „De Bultenaer" (1860) van KAREL ONDEREET en tot 1877 aan den Antwerpschen schouwburg verbonden bleef om daarna te Rotterdam als begaafde, temperamentvolle tooneelkunstenares eene lieveling van het publiek te worden en te blijven tot haar dood.

Toen dit gezelschap in 1873 was uiteengegaan, vormde DRIESSENS een nieuw gezelschap, waarmee hij een houten schouwburg, Alhambra, bespeelde, doch slechts voorloopig, want van stadswege werd toen naar de plannen van P. Dens een groote Nederlandsche schouwburg gebouwd, die 16 Aug. 1874 kon geopend worden met het Noordnederlandsche tooneelspel „Uitgaan" van Glanor en het nastukje „Help u zelven" van PAUL BILLIET (geb. 1838). VICTOR DRIESSENS was van dezen schouwburg, schoon niet onafgebroken, tot zijn dood (1885) de directeur. Frans van Doeselaer keerde uit Gent terug om de regie te verzorgen en verder waren er nu aan dezen schouwburg voor korter of langer tijd o.a. verbonden Jos. Dierckx, J. Herremans, Gerard Wagemans, Willem Lemmens, Edmond Hendrickx, die in 1876 naar Brussel ging evenals Louis Daenens, Henri van Kuyk (geb. 1846 † 1906). Désiré Corijn († 1878) en diens tweede vrouw Elisa Driessens, Catharina Beersmans (tot 1877), Julia Verstraete-Laquet en hare dochter Marie Verstraete.

Toen in 1878 het vijfentwintigjarig bestaan van den Antwerpschen schouwburg schitterend werd gevierd, had de Stedelijke Regeering een prijskamp uitgeschreven voor een stuk van drie of meer bedrijven en een stukje van één bedrijf of twee. Bij de beoordeeling van de 91 stukken, die waren ingezonden en waarvan er zes (alle door Noordnederlanders geschreven) werden bekroond, deed de jury (bij monde van Arthur Cornette) uitkomen, dat eigenlijk geen enkel stuk een meesterstuk was en dat bijna alle gemis aan kennis van tooneeltechniek verrieden; dat langdradigheid, vooral door de te breed uitgesponnen gesprekken, er de hoofdfout van was en er dus in 't bijzonder boeiende handeling aan ontbrak: een verwijt, dat wel aan de meeste Nederlandsche stukken met recht kan worden gedaan. Opmerkelijk is de in dit juryverslag opgenomen onderscheiding van de hoofdkenmerken der Noord- en die der Zuidnederlandsche stukken. Afgezien van verschil-

len in taal en stijl, werd daar opgemerkt, „dat de Noord-nederlandsche meer diepte in de ontleding der karakters vertoonden en meer fijnheid in het uitwerken van den toestand, en dat de onderwerpen in 't algemeen grondiger doordacht en tot volle rijpheid gedijd waren; dat zij iets beschaafders en edelers hadden, dat aan die der Vlamingen dikwijls ontbrak". Daarentegen heet het van de Zuidnederlandsche stukken, „dat zij ongedwongener, natuurlijker waren, ruim met opmerkingsgeest bedeeld, en over 't algemeen de waarheid van het alledaagsche leven zeer goed wisten terug te geven, maar dat de onderwerpen dikwijls zoo onbeduidend, de karakters vaak zoo zwak geteekend waren, de ernst zoo weenend, de vroolijkheid zoo uitgelaten, de geest zoo plat was; dat de Vlamingen niet zoo gaarne prediken en disserteeren als de Hollanders, maar dat hunne vlucht meestal zoo laag blijft in eene prozaïsche wereld, waar geene dichterlijkheid van opvatting noch diepte van gevoel ontkiemen kan".

Moeielijk valt het van de tallooze, bijna alle hoogst middelmatige Vlaamsche tooneelstukken van de tweede helft der negentiende eeuw uit te maken, welke hier vermeld mogen worden en welke niet, daar aan eene volledige opsomming bij zoo grooten overvloed toch in de verte niet te denken is.

Van de oudere tooneelschrijvers bleef Hippoliet van Peene nog onvermoeid voortgaan met het leveren van nieuwe stukken. Zijn historisch drama „Matthias de beeldstormer" (1858) werd bekroond, maar toch lag zijne kracht minder in ernstige, dan in vroolijke stukken of stukjes met zang, zooals „Tamboer Janssens" (1854), dat het verzet in vele plaatsen tegen het optreden van vrouwen op het tooneel belachelijk maakt, „Het portret" (1855) in verzen, „De treffelyke lieden" (1860), „De paraplu van P. Krammen" (1860), „Hotsebotse" (1860), „De duivel op het dorp" (1861), „De boerenkermis" (1877), het dwaas-fantastisch blijspel „De wereld binnen duizend jaer" (1859) en gelegenheidsstukjes, als „De Belgische vryschutters" (1858) bij de ontmoeting der vorsten van België en Nederland te Luik, en „De dragonder van Latour" (1853) bij het huwelijk van den hertog van Brabant.

Van Domien Sleeckx is het aantal stukken niet minder groot. Van zijne drama's trokken „De kraenkinders" (1852),

„Berthilda" (1854) „Meester en Knecht" (1857) en het bekroonde „Grétry" (1861) het meest de aandacht, ofschoon het laatste beter bij lezing dan bij vertooning beviel. Van zijne blijspelen worden „Geld en Naem" (1858) in drie bedrijven, en „De visschers van Blankenberg" (1862) in één bedrijf als de beste beschouwd, terwijl een paar „liedekensspelen" zooals hij ze noemt, „Jan Steen uit vryen" (1852) en „Neel de Loods" (1854), niet onvermakelijk zijn; doch op oorspronkelijkheid van vinding valt bij SLEECKX in zijne tooneelstukken over het algemeen niet te roemen. Ook oude onderwerpen koos hij soms opnieuw. Zoo schreef hij in 1848 een blijspel met zang in één bedrijf, „De Keizer en de Schoenlappers of de gekroonde leers", waarin hij in proza dezelfde anecdote behandelde, als voor anderhalve eeuw Michiel de Swaen in een veel langer en veel vermakelijker kluchtspel in verzen. Karel V was in 1847 ook door VICTOR LEMAIRE (geb. 1826) gemaakt tot den held van een blijspel met zang: „Keizer Karel bij Kwaêbette".

Iets minder vruchtbaar dan SLEECKX was EMANUEL ROSSEELS met zijne tooneelstukjes in één bedrijf, zooals o. a. het korte volksdrama „De duivenmelker" (1854), de blijspelen „Twee broeders" (1857) en „Liberael en Katholiek" (1861) en zangspelletjes, als „Theodoor van Ryswyck of schuw de plaetsen waer de plagen vallen" (1852) en „De dorpsmeeting" (1857), terwijl hij in 1861 Adriaen Brouwer, in 1866 Antoon van Dijck en in 1868 Anna Breughel tot hoofdpersonen van een zangspelletje maakte.

Te Brussel was een der toongevers in de tooneelwereld FELIX VAN DE SANDE, wiens „Tooneelwerken" in 1879 verzameld werden uitgegeven. Nadat hij bekroond was voor zijn tooneelspel in drie bedrijven, „Het vijfde rad van den wagen" (1869), schreef hij (in 1870) nog een paar niet onverdienstelijke drama's: „Leid ons niet in bekoring" en „Geef ons heden ons dagelijksch brood", maar had vroeger over 't algemeen toch meer voldaan met kleine blij- en zangspelen, zooals „Hoe schoon is de natuur?" (1861), „Schampavie" (1863) en „Veel geschreeuw en weinig wol" (1868). Naast hem maakte JAKOB KATS te Brussel het tooneel dienstbaar aan de verspreiding van zedelijke beginselen en verlichte denkbeelden, ook met hekelstukken, zooals het kluchtspel „Pierlala" van 1854, en

eenige jaren werd hij daarin getrouw bijgestaan door zijn zoon JAN HENDRIK KATS, die 8 Augustus 1834 te Brussel geboren werd, in 1853 het drama „Lodewijk of de gevolgen van het spel" ten tooneele bracht en daarna nog andere leerrijke „draken", als „De Bastaerd" en „Het Geld", maar in 1861 bij het uitbreken van den Amerikaanschen burgeroorlog den Oceaan overstak om mee te strijden voor de afschaffing der slavernij en, na den vrede, voor de onafhankelijkheid der Mexicanen. Tot kolonel opgeklommen, bezweek hij echter reeds in 1867 op het Nassau-eiland voor de overmacht der gele koorts.

Ook S. C. A. WILLEMS (geb. 1818 † 1883) en zijn vriend de notaris en volksvertegenwoordiger EUGEEN STROOBANT (geb. 1819 † 1889) hebben te Brussel veel gedaan ter opbeuring van het Vlaamsch tooneel en ook verschillende tooneelstukjes geschreven of bewerkt. Samen maakten zij het zangspelletje „Willem Beukels" (1853). Te Brussel was destijds bij het onderwijs ADOLF SCHEPENS (geb. 1819) werkzaam, die zich daar ook aan het tooneel wijdde, o. a. met de blijspelen „Jaakske en zijn fluitje" (1864) en „Schijn bedriegt" (1866), die terecht meer opgang maakten dan zijne grootere tooneelstukken, zooals „Robert de Duivel in Vlaenderen" (1863).

Ofschoon veel ouder dan de bovengenoemden, trad de gepensioeneerde luit.-kolonel FRANS VAN GEERT (geb. 1786 † 1873) toch eerst na het midden der negentiende eeuw als tooneelschrijver op met vertalingen naar Schiller en Goethe en enkele oorspronkelijke stukken, zooals „Montigny" (1855), dat aan Klijn's gelijknamig treurspel herinnert, „De Buschkanters of de Vondeling" (1858), een tooneelspel in drie bedrijven, dat veel opgang maakte, het drama „De Boschgeuzen of de familie Van Cuyk" (1861), en het naar Conscience's roman bewerkte, en bekroonde, „Jacob van Artevelde" (1863).

Veel meer naam maakte de staatsambtenaar DÉSIRÉ DELCROIX (geb. te Deinze 1823 † te Schaarbeek 1887) met drie groote tooneelstukken, die ook hun weg naar Noordnederlandsche schouwburgen vonden. Het eerste, „Lena" (1870), een „drama in vijf bedrijven en een voorspel", doet er ons getuige van zijn, hoeveel moeite het Lena Verschave, evenals haar ouden, ook voor haar onvermurwbaren, vader kost, hun wrok te overwinnen op den man, die haar vijf en twintig jaar vroeger

had verleid en nu, tot inkeer gekomen, bereid is haar te huwen; maar de wijze, waarop die overwinning tot stand komt, is niet het gevolg eener geleidelijke, zielkundige ontwikkeling en kan ons daarom slechts ternauwernood bevredigen. Het tweede stuk, „Philippine van Vlaanderen" (1872), dat ons in den tijd van den Sporenslag verplaatst, heet terecht „acht tafereelen uit de geschiedenis van 't vaderland", want ofschoon zij levendig zijn geteekend en op het tooneel uitstekend voldoen, maken zij toch niet den indruk van eene in zich zelf afgesloten dramatische handeling. Het derde stuk, ofschoon bekroond evenals het tweede, een drama in vier bedrijven, „Elisa" (1877), is het zwakste van de drie en verdriet ons door oppervlakkige teekening der over het algemeen al te eenvormig brave karakters, zoodat de lof, dien men aan DELCROIX bij vergelijking met anderen niet mag onthouden, nog maar weinig bewijst voor de dramatische begaafdheid zijner landgenooten op het gebied van het ernstige tooneelspel, terwijl voor den Noordnederlander de vele gallicismen, die zijne stukken, evenals die van de meeste Vlamingen, ontsieren, op het tooneel nog wat hinderlijker waren, dan ze bij de lezing zouden geweest zijn.

Het drama „De hand Gods" (1859) van den Antwerpschen boekdrukker JAN JACOB DUCAJU (geb. 1826 † 1883) kan, hoevelen het bij de vertooning ook tot tranen toe moge bewogen hebben, in de schaduw niet staan van wat DELCROIX leverde; maar dat DUCAJU van onbeduidende onderwerpen wel vroolijke kluchten kon maken, bewijzen zijn „Blauwe schenen" (1854), „Welkom! wanneer vertrekt ge?" (1856), „Alles is maer een gedacht" (1857) en Sinte-Greef of de Graaf van Halfvasten" (1858), oubollige dwaasheden in ouden trant. Wat ernstiger werk zijn de vroolijke, schoon eenigszins sentimenteele kleine blijspelen van PIETER GEIREGAT, zooals „De Geldziekte" (1864), „Eene studentenliefde" (1865), „De Slaapmuts" (1865), „De Vleier" (1866), het zangspel „Een Engel op wacht" (1869) en, in verzen, „Moeder Rosa" (1879).

Groote verdiensten voor het tooneel en later ook voor de Vlaamsche opera, die hij te Gent in 1865 te vergeefs zocht in te voeren, had de Gentenaar NAPOLEON DESTANBERG (geb. 7 Februari 1827 † 1 September 1875). Zijne rechtsstudiën

verzaakte hij voor het tooneel, waaraan hij te Antwerpen tot 1858, toen hij naar Gent terugkeerde en er journalist werd, zijne niet geringe krachten wijdde als acteur, regisseur en tooneelschrijver. Veel bijval vonden vooral zijne blijspelen, b.v. „Dry kalotten voor één hoofd" (1854), „Poets wederom poets" (1865) en meer andere; maar ook zijne grootere drama's zijn niet onverdienstelijk, zooals „Laurens Coster" (1854), „Mast en Danneels" (1862) en „Elena" (1865). Van Molière vertaalde hij de „Tartuffe" zeer goed en van Shakespeare de „Macbeth". Gaarne schreef hij ook liedjes en teksten voor opera's, zooals „Maria van Bourgondië" (1865) en „Frans Ackerman", voor welke Karel Miry de muziek componeerde, terwijl zijne cantate „Jacob van Artevelde" F. A. Gevaert bezielde voor zijn muzikaal meesterwerk, dat in 1863 werd uitgevoerd bij gelegenheid der onthulling van Artevelde's bronzen beeld, het werk van Pieter de Vigne, op de Vrijdagsmarkt te Gent.

Van andere tooneelschrijvers bracht de Gentenaar Gustaaf Corijn (geb. 1830 † 1885) de sociale toestanden ten tooneele in zijn blijspel „Oorzaek der armoede in Vlaenderen" (1854) en zijn drama „De fabriekswerkers" (1858). In verzen schreef hij „Willen is kunnen" (1870) en „De wildstroopers" (1870), een zangspel met muziek van Flor. van Duyse.

Van August van den Kerckhoven werd het blijspel „De Vrouwenhater (1865) bekroond; maar behalve een tooneelspel in drie bedrijven, „Een eerlijk man", schijnt hij niets meer te hebben geschreven, terwijl Jan Ph. L. Bruylants (geb. 1834 † 1876) in een kort leven niet minder dan zestien stukken aan het tooneel schonk, van welke de volksdrama's „Fridolien" en „De Martelaar der Kunst" (beide van 1865) het meest als boeiende karakterstukken worden geprezen. Niet gering is ook het aantal grootere en kleinere stukken, dat Karel Versnaeyen (geb. 1836 † 1910) in zijne jongere jaren schreef. Voor zijn blijspel „De zoete inval" (1862) verwierf hij zich de muzikale medewerking van Flor. van Duyse, terwijl zijn voornaamste, zeer eigenaardig werk, het lyrisch drama in vier bedrijven „Berken de diamantslijper" (1868) door Hendrik Waelput op muziek is gezet. Jan Roeland (geb. 1837 † 1875) schreef, behalve blijspelen, zooals „Antoon

van Dijck" (1866) en „Een boerenmeisje" (1869), een paar historische drama's: „Bertram van Reims" en „Karel de Stoute" (eerst in 1877 gedrukt), evenals de Antwerpsche archivaris F. J. P. VAN DEN BRANDEN (geb. 1837), die ook, behalve met aardige blijspelen, als „Kunst- en Kladschilder" (1863), met een historisch drama optrad: „De Val van Antwerpen" (1873), waaraan de eer eener bekroning te beurt viel.

Van de wat jongere tooneelschrijvers verwierf de Antwerpsche scheepsbevrachter FRANS GITTENS (geb. 1842 † 1911) zich wel den meesten naam, vooral met zijn bekroond drama „Jane Shore" (1882), dat, evenals vroegere drama's, die hetzelfde onderwerp behandelen, een Shakespeariaansch karakter heeft, met „Melusina", het sprookje van een lentedroom, waarvoor Emiel Wambach de muziek schreef, en met lyrische treurspelen, waarvan men in Zuid-Nederland allengs meer werk begon te maken, omdat toon- en dichtkunst daar veel meer elkanders gezelschap zoeken, dan in Noord-Nederland. Voor zijn lyrisch treurspel „Parisina" (1877) was Edward Keurvel zijn muzikale medewerker en voor zijn „Karel van Gelderland" (1882) Peter Benoit, die reeds wat vroeger de muziek schreef voor het lyrische drama „Charlotte Corday" (1876) van ERNEST VAN DER VEN (geb. 1846) en voor „De Pacificatie van Gent" (1876) van den Gentschen boekdrukker EMIEL VAN GOETHEM (geb. 1847 † 1907), die vooral ook om zijne geestige en ook wel gevoelige, fijnbewerkte kleine blijspelen zeer geliefd werd, met name om zijn „Castor en Pollux" (1870), „De Doopgetuigen" (1871), „Vriend Kobus" (1874), „Het Wiegje" (1875), „Tony en Belleken" (1879) en „Een wolkje voor de bruiloft" (1880). Met zijn vriend JOZEF VAN HOORDE (geb. 1843) samen schreef hij het bekroond blijspel „Victor's Nichtje" (1873) en aan dezen, die zelf ook verscheidene grootere en kleinere stukken in 't licht gaf, viel kort daarop nog eens eene bekroning te beurt voor zijn kort blijspel „Een strijd tusschen twee" (1874).

Dat er naast de vele door ons genoemde stukken en honderden andere, waarvan sommige misschien met even veel of even weinig recht hier hadden kunnen vermeld worden, toch nog zoovele vertaalde stukken op de Vlaamsche schouwburgen werden vertoond (te Antwerpen in het tooneeljaar 1876—77

viermaal zooveel als oorspronkelijke) is eigenlijk niet zoo verwonderlijk. Zelfs eene door de Regeering aangemoedigde overproductie van oorspronkelijke stukken, zooals wij hier vinden, is niet voldoende om het publiek in zijn geheel te beletten zijne voorkeur te schenken aan veel boeiender en pakkender vertaalde stukken, en die voorkeur zal voor een groot deel de keus der tooneelbestuurders moeten bepalen. Ook kan men van een klein volk redelijkerwijs geen groot aantal meesterstukken verwachten.

XXVII.

De jongere Zuidnederlandsche dichters.

Met eene „Ode aen Vlaenderen" vroeg in 1847 de zoon van een Oostvlaamschen boer, JULIUS (eigenlijk JAN) DE GEYTER (in 1830 te Lede bij Aalst geboren en in 1904 overleden), ook voor zich onder de Vlaamsche dichters eene bescheiden plaats, die meer en meer eene eereplaats zou worden, nadat hij in 1855 met zijn jubileumsgedicht „Belgies wedervaren" en in 1857 met zijne „Bloemen op een graf" (het graf van zijn boezemvriend Diricksens) de aandacht wat meer op zich gevestigd had, dan hij met zijne vroegere buitensporig sentimenteele gedichten had kunnen doen. De weemoedige overgevoeligheid zijner jongere jaren vergroeide bij den man in zijne volle levenskracht tot eene zoo vurige hartstochtelijkheid als zelfs bij de opgewondenste flaminganten haar gelijke niet vond, om bij den grijsaard weer over te gaan in eene duistere melancholie, die hem alle besef van de werkelijkheid benam en hem het leven in de maatschappij onmogelijk maakte.

Als het meeste typische gedicht uit zijn hartstochtelijken tijd is zijn „Geuzenlied" van 1872 te noemen, in de hitte van den politieken verkiezingsstrijd op eene forsche melodie van Alexander Fernau tartend langs de straten gezongen door de liberale partijgangers, van welke echter de meer bezadigden het ongaarne voor hunne verantwoording wilden nemen, omdat het een zoo fellen anticlericalen geest ademde, dat het als aanvalswapen meer geleek op den goedendag der Vlaamsche keerlen, dan op speer en zwaard van den ridder op het tornooi-

veld. Maar DE GEYTER gevoelde zich juist een aanvoerder der keerlen, een volksman, die zijn ideaal zag (zooals b.v. blijkt uit zijn dichterlijk liefdesverhaal van „Hendrik en Rosa" van 1868) in eene maatschappij als der Vereenigde Staten van Noord-Amerika. En daar hij er vast van overtuigd was, dat de verfransching van zijn volk te wijten was aan de heerschzucht der door hem verafschuwde „papen", die het verkwezeld hadden en dom gehouden, en aan de eer- en baatzucht der geboorte- en geldaristocratie, die het Fransch gebruikte als middel om het Vlaamsche volk politiek onmondig te doen blijven, vereenzelvigde zijn anticlericale en democratische hartstocht bij dezen vurigen strijder zich met zijn niet minder hartstochtelijk flamingantisme, zoodat hij in den clericaal en den aristocraat onmogelijk een oprecht flamingant kon zien. Het best leert men zijne politieke overtuiging kennen uit zijn bundel *Drie menschen van de wieg tot aan het graf* (1861).

De geniaalste middeleeuwsche uiting van een aan den zijnen verwanten geest zag DE GEYTER in den „Roman van den vos Reinaerde", dien hij daarom (met weglating van het door hem veel lager gestelde vervolg) vol geestdrift overbracht in een nieuw Nederlandsch, dat eene minder Vlaamsche kleur heeft, dan de taal van Jan van Beers, maar met behoud vande middeleeuwsche versmaat, die hij meende voor 't eerst goed begrepen te hebben en veel klankrijker en levendiger vond, dan de sedert de zeventiende eeuw bij ons gebruikelijke streng regelmatige afwisseling van lettergrepen met en zonder klemtoon, zooals hij betoogde in eene uitvoerige inleiding, die hij aan zijne uitgave van *Reinaart de Vos* in 1874 toevoegde. Hij achtte verzen gebouwd als de middeleeuwsche (van vier „toonslagen", elk bestaande uit ééne zware lettergreep met of zonder zoovele onbetoonde, als de dichter verkoos, en met of zonder één- of meerlettergrepigen voorslag) het meest geschikt om er verhalende gedichten van eenigen omvang in te schrijven en was dan ook de eerste, die dat na de middeleeuwen deed, toen hij zijn in 1888 uitgegeven epos *Keizer Karel en het rijk der Nederlanden* schreef, dat wel zijn meesterstuk mag worden genoemd.

Niet alleen om den versvorm was dit een hoogst eigenaardig werk; in menig opzicht was het een nieuw geluid, oorspronkelijk van gedachte en uitvoering. Reeds dit is opmerkelijk,

dat het 's dichters bedoeling niet was, den titelheld te doen optreden als eene epische heldenfiguur, maar in hem te toonen, hoe eene slechte opvoeding (hier door een baatzuchtig man als den Heer van Chièvres en het geheele adelsgeslacht van Croi, zoowel als door eene dweepzieke Spaansche geestelijkheid) een mislukt leven heeft kunnen maken van wat aanvankelijk een zoo schitterend leven beloofde te worden. Als proloog dient de eerste zang, die ons verhaalt, met welk eene vreugde geboorte en doop van Karel het machtige Gent vervulden, dat trotsch was op zijn kleinen vorstelijken burger en zooveel goeds van hem voor zijne geboorteplaats verwachtte; en als epiloog de twaalfde zang, die ons den eens zoo geweldigen keizer teekent als een gebroken man, monnik te St. Just, ter prooi aan bittere gewetenswroeging en te laat berouw, omdat hij de liefde zijner onderdanen zoo roekeloos had verspeeld en gemaaid had, wat zijne gewetenlooze opvoeders in hem hadden gezaaid.

Het eigenlijke gedicht geeft in tien, niet al te goed samenhangende en historisch wat verwarde, tafereelen, soms met lyrischen aanvang, een misschien te veel in bijzonderheden geteekend beeld van Karel's jongelingsjaren, gevolgd door een, vooral aan het einde te schetsmatig behandeld, overzicht van zijne regeering tot aan de onderwerping van Gent in 1540. Gewend aan zijne lusten den vrijen teugel te laten, verleidt de jonge vorst Rozemond, de schoone Gentsche poortersdochter, doch slechts om, wanneer hij een paar jaar daarna naar Spanje is vertrokken, waar hij onrechtmatig de plaats zijner moeder gaat innemen, haar weer te verstooten, eerst voor de donkerlokkige Concha en daarop voor Joanna, zooals haar ook voorspeld was door eene oudere lotgenoote, Livina, eens de geliefde van Karel's vader en bij dezen moeder geworden van Joris Borluut. Deze is het, die in het verdere verhaal den romantischen aanvang van het gedicht doet ineenvloeien met de daardoor wat verzwakte, maar toch nog forsche epiek der worsteling van Gent en van Vlaanderen om de oude vrijheden te handhaven na de keizerskroning, die Karel tot meester van half de wereld maakte en hem zijn geboorteland met eigen beschaving en schitterende kunst deed verwaarloozen. In plaats toch van er zelf zijne zorgen aan te wijden, liet hij er het

bestuur over in handen van zijne geheel verfranschte moei, ten spijt van de Vlaamsche „kaerlen", die de dichter laat bezingen in eene zeer verdienstelijke (door Florimond van Duyse ook op muziek gezette) omwerking van het bekende middeleeuwsche „kerelslied '. Groote ontevredenheid openbaarde zich dan ook bij de gilden over het eens zoo geliefd en bejubeld „graafje klein", dat nu door den verfranschten hofadel de duur bezworen voorrechten schenden en door eene wreede geestelijkheid de inquisitie woeden liet. Om recht voor zijn volk te vragen vertrekt nu Borluut naar Spanje, terwijl zijne moeder de landvoogdes tracht te vermurwen. Teruggekeerd, wordt Borluut in het kasteel van Rupelmonde gevangen gezet, maar weer bevrijd door de gilden, wier dekens zich daarop tot den naar Vlaanderen overgekomen keizer zelf wenden, doch verraderlijk gevangen worden en slechts hunne vrijheid herkrijgen met behulp van Isabella van Portugal, 's keizers bruid, wier bemiddeling Borluut met zijne moeder en Rozemond met hare zoontjes inroepen. Zoolang Isabella leefde, was zij de goede schutsengel van Vlaanderen, maar — en hier spoedt de dichter zich al te overhaast naar het einde — na haar dood brak het uur der wraak over Gents onafhankelijkheidsbetoon aan. De familie Borluut werd wreedaardig vervolgd, de muren der stad werden geslecht en de poorters door een nieuw gebouwd kasteel in bedwang gehouden. Met de vrijheid van het eens zoo fiere Gent was het voorgoed gedaan en alzoo ook met de vrijheid van het rijk der Nederlanden.

In 1877 schreef De Geyter de bezielende woorden voor „Vlaanderen's kunstroem", de Rubenscantate van Peter Benoit, waarin o. a. het beroemde „Beiaardslied" voorkomt („Dan mocht de beiaard spelen van al uw torentransen"), en sinds dien tijd was De Geyter als dichter de trouwe medewerker van Benoit: het eerst met het liefelijk en aangrijpend kinderkoor „De wereld in" (1878), in 1880 met „De Genius des Vaderlands", „De Negen Provinciën", de symphonie „Hucbald" en het monodramatisch tooneel „Joncfrou Kateline", in 1882 met de cantate „De Rijn", in 1884 met „De kinderhulde aan een dichter " (Theodoor van Rijswijck). En ook voor kortere gedichten van De Geyter leverde Benoit de muziek, zooals voor „Het Reislied" en in 1878, toen Zuid-Afrika hunne be-

langstelling had opgewekt, voor zijn lied „In den Oranje-Vrijstaat" („Daar is een zucht, die gloeit in ieder harte..... Vrij zijn, vrij zijn!"), tijdens den opstand der Transvalers in 1881 „In Transvaal" betiteld.

Vóór BENOIT met DE GEYTER begon samen te werken, had hij voor zijne groote zangstukken de woorden verkozen van EMANUEL HIEL, geboren te St. Gillis (Dendermonde) 30 Mei 1834 en gestorven te Schaarbeek 27 Aug. 1899. Dat was niet vreemd, want in welluidendheid en, vooral wat de grootere werken betreft, in geschiktheid om gezongen te worden in afwisselenden rhythmus en klank werden zijne verzen niet licht overtroffen. Dat bleek reeds, toen zijne in 1864 bekroonde cantate „De Wind" een jaar later door drie componisten te gelijk werd gekozen om er muziek op te schrijven, waarmee zij toen in een prijskamp wedijverden. Aan zijne grootsche muziek op HIEL's hoogdravend oratorium „Lucifer" (van 1865) dankte BENOIT het, dat hij eensklaps als grootmeester der Vlaamsche muziek op den voorgrond kon treden; en niet minder opgang maakten de beide spoedig daarop gevolgde oratoria van BENOIT op HIEL's tekst: „De Schelde" (1866) en „Prometheus" (1868). Vooraf reeds had BENOIT de muziek geschreven voor HIEL's drama „Isa", en hij deed het ook voor kleinere liederen van dien dichter, zooals „Zij lachten", „De Grenadier" (uit „Vijf soldatenliederen"), „Mijn hart is vol verlangen", „Heeft het roosje milde geuren", en „Het lied der Vlamingen" („Waar Maas en Schelde vloeien, de Noordzee bruist en stormt...... Daar is ons vaderland"), dat in populariteit zijne wederga vond in een verwant lied, door Jan Blockx in 1876 op muziek gezet, „Ons Vaderland" van den Kortrijkschen onderwijsbestuurder THEODOOR SEVENS (geb. 1848), die later nog vele liederen en oratoria dichtte, waarvoor o. a. Lodewijk Hinderycks, Leo van Gheluwe en Karel Mestdagh de muziek schreven.

Ook andere toondichters kozen HIEL's teksten voor hunne klankscheppingen, zooals G. Huberti voor het lyrisch oratorium „Een laatste zonnestraal" (1874) en L. Mortelmans voor het treffende lied „Zij liggen lang begraven te rusten in den dood, de mannen, die 't kloeke Vlaandren verlosten uit den nood", terwijl HIEL's loflied op „Gent" („Wie kent die stad waar

alles nog van Vlaand'rens grootheid spreekt") verklankt werd door FLORIMONT VAN DUYSE, Prudens' zoon (geb. 1843 † 1910), die later met zijn groot standaardwerk over „Het Oude Nederlandsche lied" (1903—8) zich den geleerdsten en scherpzinnigsten beoefenaar der oude Vlaamsche muziekgeschiedenis zou toonen.

Aan de zangerigheid zijner kleine liederen had HIEL het zeker wel vooral te danken, dat hij zoolang een geliefd dichter was in Zuid- en zelfs ook wel in Noord-Nederland. Onmiskenbaar was bij hem de invloed der Duitsche lyriek, waarvan hij reeds het een en ander in vertaling had uitgegeven, vóór hij in 1861 ook eigen „liederen" en in 1863 „gedichten" in het licht zond. Het best leert men hem als lierdichter kennen uit zijn bundel „*Gedichten*" van 1868, waarin ons, schoon er de toon van het middeleeuwsche lied dikwijls in schijnt na te klinken, toch vooral de fijne techniek treft, en waarin ook vertalingen voorkomen van twaalf Oudengelsche liedjes uit Shakespeare's blijspelen. Een elftal „Denderliedekens" herinnert in dien bundel aan zijne geboortestreek en jeugd, maar verder komen er „allerlei" soort van liederen, schoon toch meest minneliederen, in voor. Blijkbaar hield de dichter veel van refrein aan het slot en van versherhaling midden in zijne liederen, zooals bij de „trioletten", die hij schreef onder den ironischen titel „brave lieden", tot welke lieden hij zich zeer goed bewust was, ook zelf te behooren. „Een Simson zou hij willen zijn, om 't kwaad den kop te bieden...... Helaas, hij blijft een filistijn", ook een van die brave lieden, zegt hij terecht van zichzelf, want slechts eene enkele maal is hij als een Simson opgetreden met bittere hekeldichten „Aan de Vlaamsche vrouwen", aan wie hij het verweekelijken der Vlaamsche mannen verwijt, en met krachtige wekliederen „Aan de Vlaamsche jonkheid". Meer innig gevoel dan gewoonlijk wist hij te leggen in verscheidene van de 61 korte gedichtjes, die zijn bundel *De liefde in het leven* (van 1870) vormen; en van de latere gedichten, opgenomen in de herdrukken zijner vroegere dichtbundels, trok eene rubriek „Van God en de Wereld vergeten" het meest de aandacht, doch niet tot ieders tevredenheid.

De vijf dichtbundels van den majoor VICTORIEN VAN DE

WEGHE (geb. 1834 † 1900), van „Eerstelingen" (1871) af tot „Winterloover" (1901) toe, mogen, schoon niet onverdienstelijk, hier slechts terloops worden vermeld. Ook geven het uiterst romantisch dichtwerk „Het slot Helstein" (1851) en de niet eens tot een bundel samengebrachte kleinere gedichten van CONSTANT JACOB HANSEN (geb. 1833 † 1909) geene aanleiding, er hier bij stil te staan; maar wèl moet worden vermeld, dat deze merkwaardige man, Deen van afkomst, Vlissinger van geboorte, burger van Antwerpen en vriend van Noord-Duitschland, als voorstander van een ook over de Duitsche grenzen heenreikend Groot-Dietschland eene zeer eigenaardige plaats innam onder de mannen der Vlaamsche beweging. Als bewonderend geestverwant van zijn ouderen vriend, den Ditmarscher Klaus Groth, dien hij in 1882 ook „in zijn leven en sterven" teekende, bracht hij in 1868 diens gemoedelijke vertelling „Rothgeter meester Lamp un sin dochder" in Nederlandsche verzen over.

Meer onder den invloed der Zuidduitsche poëzie stond JAN VAN DROOGENBROECK, geboren 18 Januari 1835 te St. Amand op de Schelde, eerst onderwijzer en leeraar aan de muziekschool te Schaarbeek, sedert 1877 ministerieel ambtenaar te Brussel en 27 Mei 1902 overleden. Door Van Beers tot dichter gevormd, toonde hij zich al spoedig nog meer een leerling van Dautzenberg in zijne geestdrift voor metrische en rhythmische vormenschoonheid, die hij vooral in de poëzie van Rückert en Von Platen bewonderde, zooals wel vooral bleek uit den bundel *Makamen en Ghazelen*, dien hij in 1866 onder het pseudoniem Jan Ferguut uitgaf.

De tien makamen (berijmde prozagesprekken met versjes doorweven), die in dezen bundel voorkomen, zijn, behalve de eerste, die als voorrede oorspronkelijk is, vertalingen van Rückert's makamen, die zelf weer vrij gevolgd zijn naar de poëzie van Hariri, den Arabischen meester in dezen dichttrant. Met recht verdient VAN DROOGENBROECK bewondering voor de groote kunstvaardigheid, waarmee hij zonder hinderlijke gekunsteldheid zoo kunstvolle dichtstukken vol klank- en woordspelingen in onze taal wist over te brengen. De aan wijn of liefde gewijde ghazelen, een Perzische versvorm, waarbij naast Rückert ook Von Platen zijn voorbeeld was,

schijnen wat meer gewrongen, maar toch zijn er ook zeer goed geslaagde onder. Sommige zijn in de makamen opgenomen, zooals het terecht zeer bekende en treffende: „Ontwaak! ten einde is ons geduld! — Vlaanderen! — Boeien knellen, al zijn ze verguld — Vlaanderen!", waarop dan in de makame de krachtige opwekking volgt: „Het volk, dat dichters heeft — leeft. — Maar geene tranen — zullen ons den weg banen. — Werk — alleen maakt sterk! — Vereenigen wij onze krachten — Wij brengen het zooverre als anderen het brachten. — Men kan ons verachten, — niet versmachten! — Geene klachten: — Gedachten! — Zwaaien wij de toorts! — des vrijen woords! — Ten strijde, niet met staal, — maar met de taal! — Laat ons de laffen — straffen, — de versmaders versmaden, — de verraders verraden — en die ons verguizen — vergruizen!"

Later heeft VAN DROOGENBROECK zich ook wel van andere kunstige versvormen (b.v. de ritornel) bediend, en meer dan eens over de theorie van maat en rijm geschreven, maar groot is het aantal zijner gedichten niet. Dat een drietal cantaten, „Torquato Tasso's dood" (1873), „Camoëns" (1879) en „De Morgen" (1887), van hem, die zulk een fijn gehoor had voor taalmuziek, werd bekroond, is niet vreemd en evenmin, dat hij op lateren leeftijd nog eens tot de Oostersche poëzie terugkeerde en in 1892 het pit van Oostersche wijsheid met beeldrijke vertellingen uit het land der morgenzon vereenigd uitgaf in den bundel *Spreuken en Sproken*. Hoever zijne vormkunst verwijderd was van gekunsteldheid en hoe eenvoudig hij ook kon zijn in denken en gevoelen, blijkt wel hieruit, dat zijn bundeltje *Dit zijn zonnestralen* (van 1873) aan de Vlaamsche jeugd de meest geliefde kinderliedjes en kinderversjes gaf, waardoor hij de Heije of Goeverneur van Zuid-Nederland is geworden en ook in Noord-Nederland niet onopgemerkt bleef.

Even keurig op taal en dichtvorm als VAN DROOGENBROECK was ook FRANS DE CORT, 21 Juli 1834 geboren te Antwerpen en reeds 18 Januari 1878 overleden te Brussel, waar hij sinds 1861, toen hij met Dautzenberg's dochter huwde, secretaris van den Algemeenen Krijgsauditeur was. Als dichter gaf hij eerst in 1857 en 1859 twee bundeltjes *Liederen* uit en daarna in 1862 eene zeer goede vertaling der *Schoonste liederen van*

Robert Burns, wiens geestverwant hij als dichter was. In 1866 volgde zijn bundel *Zingzang* met eene gevoelvolle opdracht aan zijne moeder. In zijn laatsten bundel *Liederen* (van 1868) „bracht hij 't best uit zijnen poëtischen voorraad samen, vrucht veeljarigen werks", zooals hij zegt. Wat hij van zijne vroegere gedichten in dien bundel niet opnam, rekende hij met wel wat overdreven kieschkeurigheid een herdruk niet waard. Daarna legde hij zich er op toe, de Oden van Horatius „getrouw in de klankrijke golvende maten der Ouden" over te brengen op het voorbeeld van zijn schoonvader, maar te midden van dat werk verraste hem de dood. In classieken versvorm beschreef hij ook op het eind van zijn leven zijn eigen „Flaminganten-begrafenis", waarbij hij geene tranen verlangde, omdat hij ook zelf „altijd graag had mede gelachen en nooit moedwillig eenig stuk gedicht had, waar iedere strophe eenen verschen zakdoek vereischte". Sentimentaliteit was in zijn oog bespottelijk, maar dat hij desondanks gevoelig van hart was, bemerken wij uit zijne liederen op iedere bladzijde.

Eveneens blijkt uit geheel zijn „poëtischen voorraad", dat „frisch en vroolijk, vroom en vrij" levenslang ook zijne leus is geweest, evenals van Heije; en toen hij nog jong was, riep hij ook allen, die deze leus niet aanvaardden, een „De deur uit! de deur uit!" toe in een liedje, waarvoor Flor. van Duyse de muziek schreef. Gestreden onder die leus heeft hij alleen in jeugdige opgewondenheid, toen hij opkwam „Voor 't goede recht" als getrouw zoon van het voorgeslacht, Breydel, Artevelde en Willem van Oranje, en toen hij, nadat de Gentsche studenten in 1856 hunne almanakken door de pauselijke censuur streng veroordeeld en kort daarna zelfs op den Index geplaatst zagen, zich openlijk bij hen aansloot in een liedje met het ondeugend refrein: „Gij moet het zwijgen, zulle? Want weet de Paus dat al, zoo treft ook mij de bulle, die u verdoemen zal". Als mee behoorend tot „de wakkre Flamingantenschaar" schreef hij zijn opwekkend lied „Vlaanderen, O! Vlaanderen" („Zoo rijk en welig als weleer zijn nog uwe gouwen", enz.) en als bestrijder van Frankrijks verkeerden invloed op het Vlaamsche volkskarakter het aardige liedje met het refrein: „Och Heer, verleen dien geestigen Franschen ook iets of wat gezond verstand!" De eigen taal ging bij hem bovenal, want

„met de tale gaat het vaderland verloren" was zijne vaste overtuiging. Innige liefde voor de taal sprak hij uit in het liedje „Mijne moedertaal", dat, eerst door Flor. van Duyse en later nog eens door L. F. Brandts Buys op muziek gezet, spoedig door al wat Vlaamsch voelde werd gezongen. Zijne Vlaamschgezindheid was zelfs grooter dan zijne liefde voor de liberale beginselen, dien hij was toegedaan, en partijman wilde hij juist daarom niet wezen. „Clericalen, liberalen, kijft en vecht naar hartelust", zeide hij, maar laat mij daarbuiten, die niets anders begeer, dan „vroo en vrij door de wereld te rollen", als maar het Vlaamsch veld wint, en uitdrukkelijk riep hij bij den politieken strijd in 1864 den Gentenaars toe: „Scheurt aan flarden die cocarden, die u onderscheiden! Vrienden, broeders al te zaam, Flaminganten is uw naam!"

Niet minder aantrekkelijk dan De Cort's vaderlandsche liederen zijn zijne minnezangen. Men denke b.v. aan guitige liedjes, als „Ach Cupidootje" of „Ware ik niet zoo bang". Het door Flor. van Duyse op muziek gezette „Zij minden elkander zoo teeder" behoort misschien tot 's dichters eigen intieme leven, zooals vermoedelijk ook de gedichtjes, die op aandoenlijke wijze eene jong gestorven geliefde herdenken, nl. „Hare laatste woorden", „Thereze" („ik zal Thereze nooit vergeten") en „Evenals verleden jaar". Uitingen van diepen weemoed als deze zijn bij Frans de Cort zeldzaam. Met de liefdesbekentenis aan „Schoon Liesken" begint eene blijmoediger reeks. 't Is als 't ware eene inleiding tot het zoet-vertrouwelijke „In het zonnige hoveken", tot het vraaglied der liefde „Waartoe dienen mij mijne oogen" (op muziek van Flor. van Duyse) en tot zangen van eene innige zielsverrukking, zooals er slechts enkele in onze taal zijn geschreven: „Ic minne di: wel duizend malen, schoon lief, heb ik het dij gezeid: het blijven zeggen en herhalen, Zoet lief, zal ik in eeuwigheid", en de groet uit de verte: „Zooveel liedjes als er klinken.... zooveel maal, mijn lief, mijn leven, zooveel maal wees mij gegroet!" Dat na het huwelijk de liefdezang niet behoeft te zwijgen, bewijst het gedichtje, waarin de „Bekentenis", dat het spoedig in het huwelijksparadijs niet meer „met ons tweeën", maar „met ons drieën" zal zijn, gekristalliseerd is tot een juweeltje van even groote waarde, als het daarop

gevolgde „Moeder en kind": de twee, die voor 's dichters hart onafscheidelijk verbonden zijn, „het kind om moeders wille, de moeder om haar kind" zoo innig geliefd.

En dan de volksliedjes, zoo eenvoudig, zoo zangerig als de middeleeuwsche en toch met zooveel kunst bewerkt en beschaafd. Dat de meeste refreinliedjes zijn, spreekt haast van zelf, omdat De Cort zich ook overigens zoo gaarne van het refrein bediende. „Louter woorden, anders niet" en „Nieuwe bezems keren goed" zijn de refreinen van een paar hekelliedjes, zooals ook het ondeugend „Zoo gaat de wereld" en het door den dichter naar den vorm tot zich zelf gerichte „Ziedaar de vraag". Wat „Onze Meester" tot ons, zijne leerlingen, zegt, wenschte De Cort, wien het onderwijs bijzonder ter harte ging, in den mond van iederen schoolmeester. Voor de kleine burgerij, de gezonde kern van het levenskrachtige Vlaamsche volk, zijn gedichten bestemd, als het frissche „liedje van den lapper" en, in Heije's geest, „Een brave gezel, eene lieve maagd, als die te zamen vrijen, dan is er niemendal gewaagd met ze vrij te laten betijen". Ook een liedje „van vrijen en trouwen" is „De meid van hierover", het eenvoudige Mieken, dat met haar Sander zoo lang van uit haar vensterken groeten wisselt, tot Sander zijn bestaan gekregen heeft en haar kan trouwen. Het guitige liedje „Miekens moeder" heeft aan Richard Hol zoo behaagd, dat hij er muziek voor schreef. Nog wat ondeugender is Pieter's refrein: „Eén voor beiden is genoeg" en de aan Lize op eene oude voys gegeven raad: „Naar het klooster moet ge gaan, kind! Naar het klooster van Sint Arjaan, kind!" dat een lievelingslied in Vlaanderen geworden is. Een der aardigste van De Cort's liedekens is nog „Hij sprak van wonderlijke zaken": het lied der voor 't eerst tot bewustzijn komende naieve liefde, waarover „Annemieken" al heen schijnt te zijn, op weg naar haar verderf, indien zij niet nog bijtijds tot inkeer komt door den naklank der woorden harer jonggestorven moeder: „Kind, behoud met uwe holleblokken uwe zoete onnoozelheid!" In hartelijk meegevoel met de jonge meisjes uit de volksklasse wordt het liedje geëvenaard door „De herbergzangster", het brave kind, dat hare oude moeder onderhoudt door in de estaminets te gaan zingen. „De tweede vader" eindelijk is, evenals de vorige

liederen, een nieuw bewijs, dat het den vroolijken FRANS DE CORT, den aartsvijand van tranenrijke weekhartigheid, waarlijk aan oprecht gevoel voor hetgeen hij blijkbaar, zoo hier als elders, zelf doorleefd had niet ontbrak.

Toen DE CORT zich in 1856 met de makkers van het studentengezelschap „'t Zal wel gaan" te Gent één verklaarde, was daar de aanvoerder der geestdriftige jonge mannen JULIUS VUYLSTEKE, die er ook de stichter van was en er na zijne promotie in de rechten de patroon van bleef, wiens lied van „'t Zal wel gaan" (van 1855) er ook later op menige vergadering weerklonk en van wien op iedere vergadering voortaan een gedicht als „evangelie van den dag" zou worden voorgelezen.

Natuurlijk bleef ook hij het antwoord niet schuldig op den herderlijken brief van den Gentschen bisschop en de daarop gevolgde parlementaire verklaring van den Minister De Decker, die „de Gentsche Universiteit de bron van onmeetbare onheilen voor de jonge kweekelingen" hadden genoemd, omdat zij, verleid door „de valsche, verderfelijke, lasterende en kettersche leering" van sommige hunner hoogleeraren, er toe gebracht werden, zich met vraagstukken bezig te houden, die het hun nog niet paste te onderzoeken. In de bijtende iamben van zijn gedicht „De Jongen" uitte VUYLSTEKE zijne heilige verontwaardiging over de dwingelandij, die hem en zijn vrienden verbood, uit liefde voor „Rede en Recht en Waarheid" te gewagen van hetgeen een verhelderd inzicht in het wezen der Kerk en in de geschiedenis der menschheid hun had geleerd. Om dat inzicht, zegt hij, „zijn wij een pest, die u doet vreezen voor 't lot der maatschappij? — welnu, 't zij zoo: wij zullen 't dreigend onweer wezen: wij *zijn* gevaarlijk — maar voor U! Voor U, vooroordeelsmeders, Jezuieten met lange of korte rokken aan".... En dan gaat hij voort die Jezuieten zoo scherp te hekelen, als alleen de geestdrift van den jongen kunstenaar dat vermag. En op hunne vermaning: „Gij zijt zoo jong: rampzalig is uw streven; gij zijt zoo jong: wordt wijs als wij!" is zijn vernietigend antwoord, „'t Is waar, wij vangen nauwelijks aan te leven, maar gij begint te sterven, gij!" Immers, gij zijt „maar een galm der oude tijden, spookachtig kind van dood en nacht"; en dat thema der veroudering

en ontaarding van Kerk en Paus en Priesterschap wordt dan nog breeder uitgewerkt in een tweede iambisch gedicht, „In Sint-Baafsabdij", door hem geliefd als het nog overgebleven puin „der dwaasheid en der misdaan van 't verleden", die hij haat met een bitteren haat, maar die in het heden nog blijven naspoken in het pausdom, dat nog is, wat het altijd was, „een galg, waaraan de lijken zwieren, nooit verteerd, van alles wat voorheen omhoog zich richtte, van al wat edel was en vrij", doch waarvan nu „de dagen geteld zijn".

Julius Vuylsteke was 10 November 1836 te Gent geboren, vestigde zich daar eerst als advocaat, nam er in 1879 de uitgeverszaak van Willem Rogghé over en is er 19 Januari 1903 overleden. Slechts twee dichtbundels heeft hij uitgegeven: in 1860 een liederkrans *Zwijgende liefde*, waarvan de gedichten uit 1856 en 1857 dagteekenen, en in 1868 *Uit het Studentenleven en andere gedichten*, die hem in de volle kracht zijner bloeiende jeugd doen kennen en die, toen zij uitkwamen, de Noordnederlandsche studenten beschaamd deden staan over de nuchterheid hunner eigene karakterlooze poëzie. In zijne *Verzamelde Gedichten*, die in 1881 en nog eens in 1887 verschenen, vindt men ook nog andere verzen, dan die in zijne beide bundels werden opgenomen, maar toch meest uit denzelfden studententijd dagteekenen. Zij hadden toen eene plaats gevonden in den Studentenalmanak van „'t Zal wel gaan" en zijn grootendeels in denzelfden toon geschreven, als zijne reeds genoemde „iamben", met name drie zeer pessimistisch gekleurde gedichten, waaraan hij later den weinig passenden naam „Mijmeringen" gaf, maar die in 't bijzonder getuigen van dichterlijke kracht.

De bundel „Zwijgende liefde" doet zich voor als het werk van een beschroomden jongen man, die zijne liefde niet durft uiten, uit vrees van dan de zekerheid te krijgen, dat zij niet werd beantwoord, maar die toch ten slotte zelf zijn sentimenteel gedweep belachelijk begint te vinden. Of er in die verzen even veel of even weinig echt is, als in de liederen van Heine, weten wij niet, maar zeker is het, dat zij onder Heine's invloed en in zijn toon zijn geschreven, zooals b.v. het liedje van den „armen vogel Fenix, die nimmer sterven mag": het beeld zijner „arme liefde", die ook telkens weer herleeft.

Heiniaansch is ook een liedje als „De zonne daalde", maar de „Nazang" van den bundel bewijst, dat er een kloeker geest in den dichter gevaren is, en van dien kloeken geest is zijn tweede bundel bezield.

Toch gewagen de liederen „Uit het Studentenleven" ook nog wel dikwijls van de liefde, zelfs in twee studentengesprekken „de arte amandi", waarin zich eene jongensachtige levenswijsheid vol geestigen spot doet hooren en waarbij het „Herberg-tafereel" uitstekend aansluit met de voortreffelijk naar het leven geteekende figuur van Mietje, die met zooveel zelfbewust meesterschap de weinig eerbiedige studenten bedient...... en beheerscht. Ook de teekening van een roerig „Vastenavondbal" getuigt van vrij wat uitbeeldingsgave en van veel gevoel voor taalmuziek tevens. In den ouden Heinetoon vervalt VUYLSTEKE weer met zijn ironisch: „de liefde is louter gevoelen, de liefde koopt men niet", maar zuivere weemoed spreekt uit zijn „Avondschemering" met het pessimistische slot: „Herinnerde smarte is nog immer smart, herinnerde vreugde is geen vreugde meer". Vroolijker is het loflied op den „Vrouwenmond", fijn gevoeld zijn liedjes, als „Dageraad" en „De Boom en de Zon", doortinteld van frissche jeugd zijn „Lentelied" („Wie is er jong, die niet zingt van vreugd?") en het „Naar buiten, ja, naar buiten! men stikt hier in de stad" van zijn „Wandeling", in zijn geheel getuigend van rijkbloeienden levenslust in de vrije schoone natuur, tot op de beide laatste versregels na, die den dichter typeeren: „en och! hoe jammer, dat er, te midden van al die pracht, ook Vlaamsche boeren wassen, dat treurig kroost der nacht!"

En nu de eigenlijke studentenliederen, ook van opbruisenden levenslust getuigend met de gulle bekentenis, wat het is, waaraan studenten, „minnaars van het lied", niet, en waaraan „studenten, jong en Vlaamsch en vrij" wèl willen meedoen. Evenzoo als in dit lied laat VUYLSTEKE ook een veteraan onder zijne makkers spreken, als hij hun in zijn „Toost" voorstelt „te drinken op hunne eigene gezondheid", omdat student zijn zoo iets heerlijk moois is. „Jeugdig zelfvertrouwen" is het, wat daar in dien kring heerscht en wat hen doet verklaren: „Oud is 't menschdom, koud zijn bloed; maar wij, de Toekomst, zijn vol gloed!" En vooral ook aan diegenen onder hen, die

idealen bezitten, die dichters zijn, behoort de toekomst, meent hij. „Aan de dichters" stelt hij den stouten eisch: „Gij moet de klok zijn, die de wereld wekt, de klok, die de schare samen roept, het leger leidt, den storm klept, en de zege luidt". Welk een geestdrift in dien jongen man, die haar later ook in daden zou weten om te zetten! Hij zag niet op tegen eene „Heldenworsteling", als waartoe hij in een zijner geestdriftigste studentenzangen oproept, eene heldenworsteling „voor volksbestaan en volkstaal, voor vrijheid en voor recht", zooals hij zegt in een „Vaderlandsche roes", waarin de beelden van geheel Oud-Vlaanderens heldengeschiedenis voor zijn geest voorbijtrekken.

Aan dat heerlijke studentenleven moest een einde komen. Studeeren was juist zijne liefste bezigheid niet geweest, en in een zijner liederen smaalt hij op de „koude, trotsche, bittere wetenschap"; maar „wie bemint wijn, wijf en gezang, die blijft student zijn leven lang", en dat mocht toch niet. Hij gaat aan 't werk en „een reuzenvreugde huppelt" er in hem, als hij mag zingen: „Nunc est bibendum, 'k ben er door!" „Nu voelt hij zich zoo verlicht en zoo vrij", doch besluit zijn jubellied met deze woorden: „maar 't maakt mij toch voornamelijk blij voor vader en voor mamaatje". Men zou na deze bekentenis niet verwachten, dat hij op lateren leeftijd als geschiedvorscher een van de degelijkste beoefenaars der wetenschap zou worden, die België heeft opgeleverd. Aan zijn Gentschen vriend KAREL VERSNAEYEN, die dichter was als hij, schoon als zoodanig niet bij hem te vergelijken, en die ook novelles en tooneelstukken heeft uitgegeven, schreef hij, in antwoord op een berijmden gelukwensch na zijn examen, een strophisch gedicht, dat hij in zijn bundel als „Nazang" liet drukken, met een programma van hetgeen hij zich voorstelde te doen in de groote maatschappij, waarin hij nu verder zou optreden. Strijden zal hij er „voor vaderland en vrijheid", kloppen zal zijn hart „voor waarheid en recht", gloeien zal zijn haat „voor priesterdwang, voor valschaards en verraderen"; en „één meester wil hij dienen: den Plicht". Dat heeft hij ook levenslang met onwankelbare karaktervastheid en taaie volharding gedaan als weinigen. Maar het plichtsgevoel was het niet alleen wat hem dreef. Hij kon niet verflauwen, want het was zoo waar, wat hij in een zijner liederen zeide:

„Beweging, wie mij dat kan geven, hij maakt mij sterk. Ik vraag geen wellust, maar slechts leven, geen roem, maar werk!"

Zoo is hij onder zijne tijdgenooten de stoerste strijder voor de Vlaamsche beweging geweest. In 't bijzonder was hij dat in den kring van het Willemsfonds, maar ook daarbuiten, ook op politiek gebied. In 1868 werd hij lid van den Gentschen gemeenteraad, waar hij als flamingant, die van geen schipperen wist, aan anderen het voorbeeld gaf om in de vergaderzaal altijd zonder uitzondering het woord te voeren in het Nederlandsch. Uitsluitend Vlaamsch werd in dien tijd nog maar alleen gesproken in de gemeenteraden van Roeselare, Thielt, Veurne, Diksmuiden en Nieuwpoort en in enkele kleine Brabantsche gemeenten, terwijl in den Antwerpschen gemeenteraad wel reeds vroeger door velen, maar niet uitsluitend, Nederlandsch werd gebruikt.

Hij was echter niet alleen flamingant, hij was, evenals zijn vriend De Geyter, maar met meer bezadigdheid dan deze, van wien hij zich daarom later moest afscheiden, tegelijk ook anti-clericaal. „Vrijgeest en flamingant, slechts hij is onze vriend!" had hij reeds vroeger in zijn lied „De goede zaak" verklaard en diezelfde leus maakte hij onder andere woorden ook weder in 1868 tot den grondtoon van zijn lied „Klauwaert en Geus", dat, door Lodewijk Hinderyckx van eene melodie voorzien, bij de politieke verkiezingen van 1885 door de liberalen als strijdlied werd aangeheven. Overigens lieten zijne drukke practische werkzaamheden hem geen tijd meer, de poëzie te beoefenen; maar in zijn krachtig proza en zijne pakkende redevoeringen is hij blijven toonen, dat zijne kunstenaarsgaven niet waren verzwakt met den tijd.

Op velen is hij, evenals in verscheidene zijner gedichten, ook in zijne latere geschriften den indruk blijven maken van pessimist te zijn; en die indruk was ook juist, maar zeer eenzijdig. Het heden bezag hij ongetwijfeld met pessimistischen, wantrouwenden blik en besprak hij dikwijls op pessimistischen, sceptischen toon; maar wanneer het de toekomst gold, dan was er geen grooter optimist dan hij, die zelfs toen nog is blijven strijden voor de verwezenlijking van de idealen zijner jeugd, toen hij in zijne laatste levensjaren, onder huiselijk leed gebukt en teleurgesteld in zijne schoone verwachtingen, er aan

moest beginnen te twijfelen, of hij die idealen nog wel bij zijn leven der verwezenlijking wat meer nabij zou zien komen, omdat er, zooals hij reeds klaagde in het lied zijner jeugd, in zijn heerlijk Vlaanderen nog zooveel „Vlaamsche boeren wassen, dat treurig kroost der nacht".

Een geheel andere toon dan uit VUYLSTEKE's gespierde poëzie klinkt ons tegen uit de aanvankelijk hier en daar verspreide gedichten der jong gestorven ROSALIE LOVELING, die ze in 1870 tot een bundeltje vereenigd uitgaf met de gelijkgestemde verzen harer twee jaar jongere zuster VIRGINIE, evenals zij vol bewondering voor Duitsche lyriek en vooral ook voor Klaus Groth, van wien ROSALIE reeds in 1864 de vertelling „Trina" vertaalde. Na haar dood gaf VIRGINIE, die later nog maar alleen proza zou schrijven, den bundel „Gedichten" in 1877 nog eens wat vermeerderd uit.

Naar den vorm zijn alle liedjes van ROSALIE strophische gedichtjes, meer in overeenstemming met de Duitsche, dan met de Nederlandsche metriek. Naar den inhoud zijn het kleine tafereeltjes uit het leven, naar de stemming bijna alle in den toon van den weemoed, die zeker verband hield met de broosheid van haar gestel. Dat zij van Ledeganck's poëzie genoot, verwondert ons niet; en van Tollens, dien zij niet minder bewonderde, leerde zij eenvoud en beknoptheid. Vele van hare liedjes zijn weemoedige herinneringen van oude moedertjes en grijsaards, die hunne verloren jeugd, hun verloren geluk herdenken (b. v. „De gouden bruiloft"). Vele andere vertellen ons van den dood en dan vooral van den indruk, dien hij op de kinderziel maakt (b. v. „Moeders krankheid" en het bijzonder lieve „Het oudste kind") of ook wel op ouderen, wanneer hij hun kinderen of kleinkinderen ontrukt (b. v. „Het geschenk" en „Tegemoet gaan" met muziek van Edward Blaes). Ook is ouderliefde dikwijls het onderwerp (b.v. „Vader en Moeder") en enkele malen ook de ijdelheid van rijkdom of vorstelijke macht (b.v. „De groote keizer", d. i. Napoleon op St. Helena).

De gedichtjes van VIRGINIE LOVELING zijn in denzelfden trant en grootendeels in denzelfden toon geschreven, zooals „Grootmoeders beeld", „'s Nonnekens biecht", „In 't Lof", „Moeders kruisken", „Onrust", „Het ontwaken", „De inhaling van den pastoor" en „Het Nieuwjaarsbezoek"; maar naast de

daaruit blijkende belangstelling der dichteres voor het kleine, intieme menschenleven om haar heen, vinden wij bij haar ook groote ontvankelijkheid voor natuurindrukken en liefde voor het buitenleven, zooals „In 't stadshoveken", „Najaarsindrukken", „Het buitenmeisje" en „Ik weet niet", waarin de natuur de vragen naar het „waarom" en „waarheen" bij haar doet opkomen, die van eene meer wijsgeerige geestesrichting bij haar getuigen, dan bij hare zuster, waaraan zij ook uiting geeft in andere kleine versjes, zooals „Morgenwandeling", „Het eindje touw" en „Aan een geleerd jong meisje".

Het gevoel der zusters LOVELING vindt men, schoon meer regelrecht lyrisch geuit, ook in de *Mijmeringen* (1859) en *Echo's der gedachten* (1861) van PIETER CORNELIS VERHULST (geb. 1835 † 1873), die zich vooral door Lamartine aangetrokken gevoelde en zich in 't bijzonder op welluidenden versbouw toelegde. Ook na het uitgeven zijner beide bundels schreef hij nog wel kleine versjes, die in verschillende tijdschriften of jaarboekjes hunne plaats vonden, zooals „Dag, lief kind!", „Doe niemand kwaad", „Wat wij beminnen", „Wat omgaet in de herten en weet de wereld niet", enz. en „Een meisjeslied": „Wanneer ik nog klein was, zong moeder bij 't wiegje een liedjen der min; zoo streelende klonk het refreintje: Mijn herteken lief, slaep zacht in!" — Wanneer ik thans wakker blijf liggen en vruchteloos sluimeren wil, dan zing ik een vers van dat liedjen: Slaep herteken mijn, zacht en stil! — Maar 't herteken weet van geen rusten, het klopt, ach! zoo lang en zoo snel, terwijl ik een traen in het oog voel, bij 't denken aan 't woordjen: vaerwel!"

Van de weinige Limburgsche dichters verdient DÉSIRÉ CLAES (geb. 1836) hier eene bescheiden plaats wegens zijn bundel *Roozen en Doornen*, waarmee hij in 1862 optrad, *De Herschepping* (1864) en *De ijzeren spoorbaan* (1866), waarmee hij ons naar De Kempen verplaatst, en een bundel *Gedichten* van 1885, die al wat hij later nog ter eere van zijn geliefd Limburg schreef in zich vereenigde.

De liefde voor het volksgezang, die reeds in de latere middeleeuwen in Vlaanderen had geheerscht en daar nog niet, zooals helaas! in Noord-Nederland, was uitgedoofd, moest bij

het veld winnen der Vlaamsche beweging wel het verlangen doen ontstaan om naast de oudere, nog altijd gezongen, liederen ook nieuwere in denzelfden toon bij het volk en ook in de kringen der meer beschaafden in te voeren. Van zulke liederen hebben wij reeds verschillende dichters en toonkunstenaars genoemd, maar in 1870 werd dat werk meer stelselmatig ter hand genomen door het Willemsfonds, dat toen eene eerste reeks (12 nummers) *Nederlandsche zangstukken* uitgaf, spoedig door verscheidene andere gevolgd.

Daarvoor nu maakte zich vooral verdienstelijk GENTIL THEODOOR ANTHEUNIS, geboren te Oudenaarde 9 Sept. 1840, gehuwd met Maria Conscience, de eenige dochter van den beroemden romanschrijver, zelf vrederechter op verschillende plaatsen, sedert 1883 te Brussel, en in 1907 te Elsene overleden. Zijne liederen zagen gezamenlijk het licht in twee bundels: *Uit het hart* (1874) en *Leven, lieven en zingen* (1879) en waren door den keurigen, welluidenden vorm en het echt natuurlijk gevoel bijzonder voor den zang geschikt, wat zeker niet bevreemdt, als men weet, dat de dichter zelf ook een frisch, oorspronkelijk componist was, in staat voor liederen van anderen, zoowel als voor zijne eigene, muziek te schrijven, die gemakkelijk in het oor viel en spoedig populair werd.

Van zijne kinderliedjes, waarvoor hij zelf de muziek schreef, zij hier het „Onze vader" („Ik kniel hier met de handjes saam") genoemd en ook het wiegeliedje „Slape, slape, doe". Van de andere liederen, waarvan hij woord- en toondichter tevens was, mag „Een vrouwken gezwind te spinnen zat" niet onvermeld blijven. Zijn lied „Naar wijd en zijd" werd door F. A. Gevaert, zijn wiegelied („En over de weide daar blonk de zon") door Richard Hol van muziek voorzien; maar vooral was het de toonkunstenaar Willem de Mol, die zich tot de liedjes van ANTHEUNIS aangetrokken gevoelde en met name voor twee er van melodieën schreef, waarop zij boven vele andere algemeen geliefd werden: voor het „Lentelied" („'t Vogelke kweelde blij, 't Bloemeke geurde vrij: 't Was in de lente, 't was in de mei") en voor het roerende „Ik ken een lied, dat 't hart bekoort, ik ken een lied vol melodij; ik heb het reeds als kind gehoord: die tijd is lang voorbij".

Tot de liederen van anderen, waarvoor ANTHEUNIS de muziek

schreef, behoort vooreerst de „Liederkrans uit de Loverkens van Hoffmann von Fallersleben" en vervolgens „Het lied van het Willemsfonds" van JULIUS SABBE (geb. 1846 † 1910), een der krachtigste bevorderaars der Vlaamsche beweging, die van zijn geliefd Brugge, waar hij leeraar aan het athenaeum was, een Vlaamsch Nürnberg heeft zoeken te maken en deze „doode maged" tot nieuw leven heeft willen wekken door den grootschen aanleg van „Brugge-Zeehaven", waarvoor hij, en voor nog zooveel meer, heeft gestreden in het van 1874 tot 1881 door hem uitgegeven maandblad *De Halletoren*. Ook schreef hij eene in 1877 bekroonde cantate „Klokke Roelandt" en „Het liedeken van Brugge" (muziek van Leo van Gheluwe), maar overigens is hij als dichter weinig vruchtbaar geweest.

Verder schreef ANTHEUNIS nog melodieën voor liederen van THEOPHIEL COOPMAN (geb. 1852 † 1915), wiens voornaamste werkzaamheid eigenlijk eerst in de volgende periode valt, maar die toch reeds in 1878 met VICTOR ALEXIS DE LA MONTAGNE (geb. 1854), een dichter evenals hij, het invloedrijke tijdschrift *Nederlandsche Dicht- en Kunsthalle* begon uit te geven, en toen ook al met een bundel *Lenteliederen* (1877) was opgetreden, weldra gevolgd door *Gedichten en Gezangen* (1879), en die, veel later, alle beoefenaars der letterkunde aan zich zou verplichten door met Dr. L. SCHARPÉ (1899 en 1910) eene uitvoerige en voortreffelijke „Geschiedenis der Vlaamsche Letterkunde (sedert 1830)" in het licht te zenden. Van COOPMAN nu koos ANTHEUNIS om er eene melodie op te schrijven het lied „Lentemorgen" („De zonne koestert de bloemekens") en het terecht bijzonder geliefde Flamingantenlied „Mijn Vlaandren heb ik hartlijk lief". Nog een derde lied van COOPMAN, door Edward Blaes op muziek gezet, is zeer bekend geworden, namelijk „Het lied der klokke Roelandt" („Mijn naam is Roelandt! Wanneer ik klep is 't brand, wanneer ik luide, triomf in Vlaanderland"), waarbij men een ander Klokke-Roelandtslied kan vergelijken, door ALBRECHT RODENBACH gedicht en door Jan Blockx op muziek gezet.

Geheel ander soort van dichtwerk, waarvan hij in 1901 in een „Kunstcredo" de theorie zou uiteenzetten, leverde Dr. AMAND DE VOS (geb. 1840 † 1906), toen hij onder het pseudoniem Wazenaar in 1881 zijn bundel *Langs ruwe paden* uitgaf,

waarin zijne van 1858 tot 1880 geschreven gedichten verzameld zijn, en vooral toen hij daarop in 1884 een bundel *In de Natuur* liet volgen: dichtwerk waarvan de taal gezocht en al te hoogdravend is en de dichtvorm meer aan onregelmatig rhythmisch proza, dan aan metrisch gebouwde poëzie doet denken. Als iets ongewoons trok zijne poëzie wel de aandacht, maar toch niet zooveel, als in 1878 zijn prozawerk *Een Vlaamsche jongen* had gedaan. Dat was een realistische anticlericale roman, dien men bijna eene autobiographie zou kunnen noemen, geschreven onder den invloed van Multatuli, met wien hij de zucht om de wereld te hervormen gemeen had, zoodat hij dan ook in het practische leven veel tegenwerking moest ondervinden en in 1890 als bataljons-geneesheer tegen zijn zin werd gepensioeneerd, waarover hij zich wreekte met een bitter protest, getiteld „Een officier geworgd".

Onder de geestelijken, die in vorige eeuwen de Vlaamsche letterkunde nog het meest hadden bevorderd, komen in dezen tijd slechts enkele dichters voor, en geen van hen treedt ook maar eenigszins op den voorgrond. Toch zijn de vaak kernachtige verzen van den Premonstratenser kanunnik SERVAAS DOMIEN DAEMS (geb. 1838 † 1903), bibliothecaris der abdij Tongerloo, niet onverdienstelijk, vooral keurig van vorm. Afwisselend dichtte hij in vromen en in luimigen trant, zooals zijne *Lierzangen* van 1870 bewijzen en vooral zijne bundels *Deugd en Vreugd* (1873), *Gedichten* (1879) en *Luit en Fluit* (1884). Vrome liedjes in middeleeuwschen toon en taal liet hij in beperkt aantal exemplaren drukken onder den titel *Dit zijn suverlike liedekens* (1878), en door het vertalen van twee geestelijke tooneelstukken uit het Engelsch van den kardinaal Nic. Wiseman gevoelde hij zich opgewekt, ook een oorspronkelijk „gewijd drama" in min of meer ouderwetschen trant te schrijven: *Sinte Dimphna's marteldood* (1874), dat meer bekendheid verdient, dan het gevonden heeft.

Gloedvolle stichtelijke lierdichten schreef ook Dr. HENDRIK CLAEYS (geb. 1838 † 1911), die na vele jaren te Oudenaarde en te St. Nicolaas Latijn onderwezen te hebben, tenslotte een rustiger werkkring vond als pastoor der Sint-Nicolaaskerk te Gent. Reeds in 1853 trad hij als dichter op, maar zijne meeste gedichten zijn in tijdschriften verspreid en daardoor min of

meer in vergetelheid geraakt, wat zij niet verdienen. Een bundel *Gemengde Gedichten* gaf hij alleen in 1877 uit. Ook als welsprekend redenaar deed CLAEYS zich kennen, o. a. door zijne lijkrede op Conscience, in de O.-L.-Vrouwekerk te Antwerpen 30 September 1883 uitgesproken.

Ridderlijk trad hij in het krijt tegen NOLET DE BRAUWERE VAN STEELAND, die op deels onbeschoften, deels spottenden toon den dichter LODEWIJK DE KONINCK (geb. 1838) jarenlang met onverdiend scherpe critiek vervolgde wegens diens „heldendicht in twaalf zangen" *Het Menschdom verlost,* een zeer omvangrijk dichtwerk, de vrucht van vijftien jaar arbeids, waarvan reeds sedert 1874 eenige proeven verschenen waren, maar dat in zijn geheel eerst in 1883 het licht zag met opdracht aan den aartsbisschop van Mechelen. Die herhaalde aanvallen op het meest uitvoerig en doorwrocht katholiek-godsdienstig dichtwerk, dat Vlaanderen in de negentiende eeuw voortbracht, benadeelden den dichter te meer, omdat zij onpartijdig konden schijnen, daar NOLET DE BRAUWERE geen minder getrouw zoon der Katholieke Kerk was dan DE KONINCK, een leek als hij, en werkzaam bij het lager onderwijs, waarbij hij tenslotte tot inspecteur (opziener) opklom.

In alexandrijnen geschreven, kon „Het Menschdom verlost" bij zijn verschijnen weliswaar een min of meer ouderwetschen indruk maken, maar had DE KONINCK de rijmlooze versmaat verkozen, waarin voor langen tijd Milton (met zijn „Paradise regained") en Klopstock (met zijn „Messias") hetzelfde onderwerp hadden behandeld, dan zou hij zich daarmee nog allerminst nieuwerwetsch hebben betoond, en de opvatting van 's menschen verlossing kon voor een goed Katholiek natuurlijk noch ouderwetsch noch nieuwerwetsch zijn, omdat zij in zijn oog onveranderlijk waar was en daarom zelfs niet de geringste afwijking gedoogde.

De inhoud van het epos is het leven van Jezus, verhaald, voorzoover er geene uitweidingen, verklaringen of ontboezemingen in voorkomen, naar den tekst der Evangeliën; maar de eerste zang begint eerst een half jaar vóór Jezus' dood bij zijne reis door Samaria naar Jeruzalem. Met de opwekking van Lazarus breekt het verhaal af, om ons in den tweeden zang opeens duizenden jaren terug te verplaatsen en ons den

opstand van Lucifer te schilderen, geheel onder den invloed van Vondel's treurspel, dat den dichter met de stof ook dikwijls de woorden geleend heeft. De derde zang schildert ons den helleburg als Lucifer's stichting en de vierde den zondeval, en daarop, in overzicht, de geheele geschiedenis der Joden, met hunne profeten, die de gewenschte komst des Verlossers voorspellen. Eerst met den vijfden zang keert de dichter tot het leven van Jezus terug, tot de voorbereiding voor zijne gevangenneming en het laatste avondmaal of de instelling van het H. Sacrament des Altaars. De zesde zang is gewijd aan Jezus in Gethsemane en zijne gevangenneming. De zevende en achtste behandelen zijn rechtsgeding en veroordeeling en de negende de kruisiging. Nu volgen in den tienden zang de graflegging, de nederdaling ter helle en de verrijzenis, terwijl in den elfden eene rondreis van Nicodemus en Johannes door de beroemde plaatsen in het Heilige land aanleiding geeft, de voornaamste bijzonderheden uit Jezus' voorgaand leven mee te deelen, totdat de dichter weer terugkeert tot de verschijningen van Jezus aan zijne discipelen en besluit met de belofte aan Petrus van zijn oppergezag over de kerk. De twaalfde zang eindelijk verhaalt ons van Jezus' hemelvaart, zijne intrede in den Hemel en zijne kroning als koning van het koninkrijk Gods.

Vanzelf lokken onderwerp en dichttrant ons uit tot eene vergelijking met Vondel's poëzie, en daartegen is „Het Menschdom verlost" in geen enkel opzicht bestand. De dichter zelf noemt het terecht „eerder een voortbrengsel van studie en overweging, dan van uitvinding en inbeelding", waardoor de taal dan ook dikwijls haar poëtisch karakter verliest en tot een dor conventioneel hoogdravend proza overslaat, dat bovendien door den metrischen vorm ook nog een stijf-onnatuurlijk proza is. Het is dan ook geene lichte taak, het groote werk, dat zoo weinig nieuwe gedachten bevat, geheel te doorlezen; maar wie dat toch onderneemt, zal hier en daar getroffen worden door beeldrijke beschrijvingen, kernachtige versregels en zelfs geheele verzenreeksen, die getuigen, dat het De Koninck niet ontbrak aan een dichterlijken geest en dat hij met kunstenaarsernst heeft gestreefd naar het voortbrengen van een werk zóó grootsch, dat alleen een dichter van buiten-

gewonen aanleg en oorspronkelijk vernuft er in zou geslaagd zijn, een meesterwerk te leveren, terwijl het nu slechts door 's dichters buitengewone wilskracht een achtenswaardig arbeidsgewrocht is geworden.

Dat de eigenlijke clericale partij onder de Vlamingen en vooral ook de groote meerderheid der Vlaamschgezinde lagere geestelijkheid zich jaren lang aan de Vlaamsche beweging te weinig heeft laten gelegen liggen, kan niet bevreemden, wanneer men bedenkt, dat de hoogere geestelijkheid, voortgekomen uit de Franschgezinde aristocratie, die beweging veeleer tegenwerkte dan begunstigde en de clericale Vlamingen bovendien wel wisten, dat zij niet den geringsten invloed konden oefenen op de steeds Franschgezinde Regeering, daar deze liberaal was en zelfs aan de wenschen der liberale flaminganten niet of slechts schoorvoetende te gemoet kwam. Dat zou anders worden, toen in 1870 de langdurige alleenheerschappij der liberalen in België werd gebroken, en vooral toen in 1884 daarvoor eene nog langduriger alleenheerschappij der clericalen in de plaats trad. Toen kwamen de clericale flaminganten tot het besef, dat ook zij wel eenig gewicht in de schaal konden leggen; doch zich daartoe bij de liberale Vlaamschgezinden aan te sluiten — zooals het meest doeltreffend zou geweest zijn — viel hun moeielijk, omdat sommige woordvoerders onder deze, zooals De Geyter, zoo fel tegen het clericalisme waren opgetreden, en ook Vuylsteke met zijne leus „Klauwaert en Geus" meer en meer een anti-clericaal karakter had gegeven aan de Vlaamsche beweging, die in het Willemsfonds haar middelpunt en sinds 1867 in het Gentsche Weekblad *Het Volksbelang* haar best geredigeerd orgaan had gevonden.

Dat iemand als De Koninck daartegenover in de voorrede van zijn heldendicht „Geloof en Moedertaal de twee onafscheidbare samenstellende elementen der volkszelfstandigheid" noemde, was dus begrijpelijk en eveneens, dat de pastoor-deken Van de Putte, door partijzucht gedreven, nog wat verder ging en verzet tegen het Willemsfonds noodig vond, omdat, zooals hij zeide, „aan het hoofd daarvan allengs menschen gekomen waren, die geene Vlamingen konden zijn, overmits zij geene katholieken waren". Zoo sprak hij bij gelegenheid, dat te Kortrijk

zich eene afdeeling gevormd had van het „Davidsfonds", dat in 1875 te Leuven was gesticht, niet om naast het Willemsfonds in meer katholieke kringen de Vlaamsche beweging te bevorderen, maar allermeest om daartegenover de Vlaamsche beweging in andere banen te leiden. Dat de stichters dezer nieuwe vereeniging tot hun patroon Jan Baptist David gekozen hadden, die levenslang in onverstoorde vriendschap met Willems had samengewerkt, was zeker een vergrijp tegen de traditie der Vlaamsche beweging; maar ook in hun vijandelijken wedijver hebben Davids- en Willemsfonds beide aanleiding kunnen vinden om door krachtiger werkzaamheid het aantal flaminganten zeer belangrijk te doen stijgen, al zou vriendschappelijke wedijver ook tot meer vooruitgang op staatkundig gebied hebben geleid: iets wat te meer noodig was, omdat de liberalen allengs meer en meer aan kracht verloren door de afscheiding der Vlaamsche sociaal-democraten, die, ofschoon zich in 't bijzonder volksvrienden noemende, door hun doctrinair internationalisme gedwongen werden, de volkszaak der Vlaamsche beweging aan haar lot over te laten.

De man, die het meest tot de stichting van het Davidsfonds bijdroeg, was ongetwijfeld Frans de Potter, de redacteur van „Het Fondsenblad" te Gent, die er dan ook als algemeen secretaris de ziel van bleef. Op denzelfden weg voortgaande, wist De Potter ook te bewerken, dat, wat Willems reeds eene halve eeuw te voren te vergeefs had beproefd, in 1886 tot stand kwam: de stichting, door de Belgische Regeering, van eene „Koninklijke Vlaamsche Academie" te Gent naast de „Académie royale de Bruxelles". Jammer, dat deze grootsche instelling, als eene belangrijke overwinning der Vlaamsche beweging, onder de flaminganten niet met onverdeelde vreugde kon worden begroet, daar de clericale Regeering (Minister Beernaert) wat al te duidelijk toonde, aan welke partij men haar te danken had, door onder de 18 leden, die zij benoemde, slechts drie liberalen (Van Beers, Rooses en Hiel) op te nemen. Toen nu dit getal door de reeds benoemde leden tot 25 moest worden aangevuld en daarbij van de, zeker te onrechte uitgesloten, liberalen nog maar alleen Sleeckx eene benoeming werd waardig gekeurd, weigerde deze, evenals Van Beers en Rooses, zitting te nemen en kon men vreezen, dat de Academie

niet veel meer zou zijn dan een officiëel Davidsfonds, te meer daar DE POTTER door de Regeering tot haar bestendigen secretaris was aangesteld.

Gelukkig heeft de Academie zich niet zoo bekrompen betoond, als sommigen verwachtten, voor later openvallende plaatsen minder onverzoenlijke liberalen niet uitgesloten, de medewerking van (ook liberale) Noordnederlanders op prijs gesteld en bij de uitgave harer werken getoond, dat zij zich geroepen voelde niet in de eerste plaats de Kerk, maar bovenal de wetenschap te dienen. Door deze opvatting harer taak heeft zij tevens stelling genomen tegenover eene kleine, bepaald Westvlaamsche, fractie onder de clericalen, waarvan de Brugsche kanunnik ADOLF JULIAAN DUCLOS (geb. 1841) zich den woordvoerder maakte. Deze fractie, die vooral te Brugge en te Roeselare hare aanhangers vond onder de laatst overgebleven partijgenooten van De Foere's spellingsoorlog, had haar best gedaan, de stichting der Academie te verijdelen, omdat zij meende, dat door deze, en nog wel op staatsgezag en op staatskosten, de invoering van het Nederlandsch ten koste van het Vlaamsch in Vlaanderen zou worden bevorderd, met verbastering van den volksaard en vooruitgang van den hervormden godsdienst als gevolg.

Daar hunne vrees voor den invloed van het protestantsche en liberale Noord-Nederland zich paarde aan eene innige liefde voor de streekspraken en wel bepaaldelijk voor het Westvlaamsch, dat nog wat verder dan Oostvlaamsch en Brabantsch van de Nederlandsche schrijftaal afwijkt, worden de aanhangers dezer kleine partij gewoonlijk met den naam van „taalparticularisten" aangeduid. Hun hoofdvertegenwoordiger vonden zij in den pastoor-deken van Poperinge, LEONARD LODEWIJK DE BO (geb. 1826 † 1885), die zich het meest deed kennen door zijn omvangrijk *Westvlaamsch Idioticon* (1870—73), dat, ofschoon niet zonder belang voor de taalwetenschap, toch in de eerste plaats een strekkingswerk is, daar het niet phonetisch-juist de Westvlaamsche volkstaal geeft, maar eene daarbij aansluitende schrijftaal, en dus ook vele in de spreektaal reeds verouderde en nog meer daarin nooit opgenomen woorden bevat, gedeeltelijk ontleend aan oudere Westvlaamsche (ja zelfs Brabantsche) schrijvers.

Medewerking aan dat woordenboek verleende o. a. de priester Guido Gezelle, die er het krachtigst toe heeft bijgedragen, dat het Vlaamsch in de Zuidnederlandsche litteratuur weer, evenals het Brabantsch bij Jan van Beers, wat meer op den voorgrond trad, dan het geval was bij de jongere schrijvers, die, omdat eendracht ook op letterkundig gebied macht maakt, zich zooveel mogelijk op het schrijven van beschaafd Nederlandsch hadden toegelegd en dus Gezelle's streven naar verbrokkeling (particulariseering) ongaarne zagen, terecht bewerende, dat de taal, die hij zelf schreef, noch zuiver Vlaamsch was, noch algemeen Nederlandsch, nergens gesproken of geschreven, maar de kunstmatige taal van het Idioticon-De Bo.

Gezelle werd 1 Mei 1830 te Brugge geboren en erfde van zijn vader, die boomkweeker was, zijne innige liefde voor de natuur, van zijne moeder, de boerendochter Monica de Vriese, zijne gemoedelijke vroomheid, en van beiden zijne afgodische vereering voor zijne Westvlaamsche moedertaal. In 1854 werd hij priester gewijd en tevens aangesteld tot leeraar aan het Klein Seminarie te Roeselare, waar hij ook zelf leerling was geweest; en door zijn bezielend onderwijs wist hij daar zijne leerlingen zoozeer aan zich te boeien, dat zijn invloed gevaarlijk begon geacht te worden. Daaraan althans schijnt het te wijten, dat hij, na veel tegenwerking ondervonden te hebben, in 1860 zijne betrekking moest verwisselen met eene andere onderwijsbetrekking (voor Engelsche seminaristen) te Brugge. Reeds in 1848 had hij zijn bekend gedichtje „De Mandelbeke" uitgegeven en daarna gedichten van stichtelijken aard, meest ter eere van priesters bij plechtige gelegenheden. Eerst in 1858 zag zijn eerste eigenlijke dichtbundel, *Vlaemsche Dichtoefeningen*, het licht, waarin zoowel zijne bekendheid met de ook door hem onderwezen Latijnsche litteratuur uitkomt, als de invloed der romantiek zich deed gelden, met name die van Longfellow, van wiens *Hiawatha* hij in 1886 ook eene vertaling zou uitgeven en wiens poëzie zoo uitstekend samenstemde met zijne natuurliefde, waarvan reeds in dezen bundel het bekende gedicht „O, 't ruischen van het ranke riet" getuigt.

Daar hij in het „arme kranke klagend riet" ook het beeld zag van zijne eigene deemoedige priesterziel, gaf hij reeds in dit gedichtje een volledig type van geheel zijne latere

poëzie: de uiting eener innige liefde voor de in hun leven en eigenaardigheden zoo zuiver waargenomen planten en dieren, gepaard aan eene droomerige bespiegeling, die ze maakte tot zinnebeelden van het vrome gemoedsleven. Indien men wegens het symbolisch en parabolisch karakter zijner verzen hem zonder voorbehoud den Poirters der negentiende eeuw zou willen noemen, zou men hem onrecht aandoen en te weinig nadruk leggen op zijne natuurliefde; maar dat hij in zijne, ondanks uitgebreide kennis toch haast kinderlijke, vroomheid, en in zijn zinnebeeldig opvatten van de werkelijkheid groote geestverwantschap met Poirters vertoont, valt niet te ontkennen en komt ook uit in zijne voorliefde voor doodsbetrachtingen, zooals wij die aantreffen in zijne, even te voren ter nagedachtenis van zijn geliefden leerling Edewaerd van den Bussche uitgegeven, *Kerkhofblommen* (1858) en wat later in *Het kindeke van de dood.* Van hetzelfde jaar 1860 als dit zijn zijne *XXXIII Kleengedichten,* waarin hij o. a. ook zijne liefde uitspreekt voor „de Vlaemsche tale", zoo „wonderzoet voor die heur geen geweld en doet": eene taal, die zulk een „verruwprachtig hoortooneel", zulk een „zielverrukkend zingestreel ontplooit".

Toen hij reeds weer te Brugge woonde, gaf hij in 1862 een bundel *Gedichten, Gezangen en Gebeden* voor Vlaamsche studenten uit, waarin vooral de priester aan 't woord is en, evenals ook elders in zijne bundels, de kerkelijke feesten en gedenkdagen hem de bezielende stof voor zijne gedichten leveren.... en dan zwijgt hij als dichter tot 1880, wanneer zijn bundel *Liederen, eerdichten en reliqua* het licht ziet, waarin ook vroolijke gedichten voorkomen, als „De Torrebrand", „Varende vroue" en „Viervlaghe", het eerst geplaatst in het scherphekelend weekblad „Reinaert de Vos", in 1860 gesticht door zijn vriend Lodewijk Vleeschouwer (geb. 1810 † 1866), die vooral als journalist werkzaam is geweest, maar toch ook als dichter optrad, o.a. met eene vertaling van Goethe's „Faust". Aan dat weekblad werkte Gezelle onder het pseudoniem „Spoker" ijverig mee, vooral ook als eigenaardig, wat bekrompen flamingant, voor wien alleen West-Vlaanderen het ware vaderland was, welks volksleven tot in de kleinste bijzonderheden toe zijn geheele hart bezat, zoodat hij daardoor vanzelf beoefenaar der folklore moest worden. Daaraan zijn

dan ook vooral de drie tijdschriften gewijd, die hij achtereenvolgens stichtte: „Rond den Heerd" in 1865, „Loquela" in 1881 en „Biekorf" in 1890.

In dien tijd was hij (sinds October 1865) onderpastoor van St.-Walburgisparochie te Brugge en (sinds September 1871) onderpastoor der Lieve-Vrouwekerk te Kortrijk, waarheen hij zeer tot zijn leedwezen werd overgeplaatst, als bewijs, naar het schijnt, van het misnoegen zijner kerkelijke overheden, die hem ook, zooals men beweert, het uitgeven van nieuwe dichtbundels verboden. Daaraan dan ook, of misschien aan onlust ten gevolge van gebrek aan waardeering, zal het te wijten zijn, dat sedert 1880, op *Zes Marialiederen* (1885) na, in langen tijd geene gedichten meer van hem uitkwamen, want hij kon slechts met moeite opzettelijk dichten: „dicht en deun te gaar moesten hem vanzelf uit de ziel springen". Eerst weer in 1893 verraste hij zijne vrienden met een nieuwen bundel, *Tijdkrans* getiteld. In 1897 liet hij daarop den bundel *Rijmsnoer* volgen, met gedichten, die op de verschillende maanden van het jaar van toepassing zijn. Eindelijk verschenen in 1900 nog *Laatste Verzen*, maar toen was hij reeds 27 November 1899 te Brugge overleden.

De drie laatste bundels bevatten het meest eigenaardige en over het algemeen ook het beste, dat GEZELLE geschreven heeft; maar zij vallen reeds buiten het tijdvak, dat wij behandelen, en moeten daarom onbesproken blijven, al moet even worden opgemerkt, dat toch een zijner meest geliefde gedichtjes, het lied van „Het schrijverke", het kleine waterkevertje, het „krinklende, winklende waterding met 't zwart kabotseken aan", dat maar niet kan ophouden op den waterspiegel „den heiligen Name van God" neer te schrijven, reeds van vroeger dagteekening is. Die drie bundels hebben aan GEZELLE na zijn dood, vooral in Noord-Nederland, een roem bezorgd, waarvan de eenvoudige man met zijne kinderlijke wereldbeschouwing en schier vrouwelijke tederheid bij zijn leven niet had kunnen droomen. Juist die laatste bundels konden hem beroemd maken, omdat zij eerst verschenen in een tijd, waarin persoonlijke taaluiting boven alles verlangd werd en men in zijne verzen hetzij 's dichters wezenlijke moedertaal, het in Noord-Nederland onbekende eenvoudige volks-

vlaamsch kon meenen te hooren, hetzij 's dichters eigen kleurige (ook klankspelende en klanknabootsende) taalschildering kon bewonderen, die ongewoon (dus niet banaal) was en door raakheid van toets zoo sterke kunstroering wekte. Ook wat den inhoud betreft, paste zijne poëzie volkomen in een tijd, waarin zoovelen nooit moede werden te genieten van schoone beweeglijke natuurbeelden, hun geest toegevoerd op gevleugelde woordklanken, en steeds bereid waren, het voorgezongene in mystiek-droomerige stemming met hunne ziel te doorleven, als heerlijke sprookjes voor volwassen kinderen.

Van GEZELLE's eigenlijke leerlingen trad de geneesheer Jhr. KAREL DE GHELDERE (geb. te Thourout 1839 † 1913) reeds in 1861 met *Jongelingsgedichten* op, eerst in 1883 gevolgd door *Landliederen*, die ook in een gemoderniseerd Westvlaamsch geschreven zijn en waarin menig goed gezien en diep gevoeld dorpstafereel (b.v. „Herdenken") voorkomt. Een ander geneesheer, EUGEEN VAN OYE (geb. te Thourout 1840), was ook een leerling van GEZELLE, maar toonde zich in zijne bundels *Morgenschemer* (1874) en *Vonken en Stralen* (1889) minder taalparticularist dan zijn meester, al hield ook hij, evenals deze, van taalmuziek, die wel het meest uitkomt in zijne op muziek gezette cantaten, en van, zij het ook eenigszins nevelige, natuurschildering, als b.v. in zijn mooi gedicht „De Zee". GEZELLE's dankbaarste leerling was zeker de latere pastoor van Ingoygem, HUGO VERRIEST (geb. te Deerlijk 26 Nov. 1840), die in 1874 in een bundel *Liederen* verschillende reeds vroeger geschreven gedichten bijeenbracht, maar vooral bekend is door zijn schetsenboek *Twintig Vlaamsche koppen* (1901), waarin hij GEZELLE en vele zijner medestanders meesterlijk teekende, en door den bestudeerden eenvoud zijner boeiende welsprekendheid, waarmee hij overal GEZELLE's roem verbreidde en aan diens dichttrant ingang zocht te verschaffen.

Als leeraar aan het Klein Seminarie te Roeselare (van 1867 tot 1877) vormde ook VERRIEST zijne leerlingen, en op geen van deze droeg hij later meer roem, dan op ALBRECHT RODENBACH, te Roeselare 21 October 1856 geboren. Als student in de rechten aan de Leuvensche hoogeschool toonde deze zich een geestdriftig voorstander der Vlaamsche beweging, die hij bevorderde met het uitgeven van de tijdschriften „De

Vlaamsche vlagge" (1876—80) en „Het Pennoen" (1878—80) en met gedichten als „De Blauwvoet" (1875), („Vliegt de blauwvoet, Storm op zee") en andere, in 1878 vereenigd tot een bundel *Eerste Gedichten*, die door geen nieuweren bundel zou worden gevolgd. Reeds 23 Juni 1880 toch overleed de jonge teringlijder, die zooveel verwachting voor de toekomst had gewekt, vooral sinds zijn *Gudrun*, een heldenspel in vijf bedrijven en in verzen, in 1878 was bekroond. Toen het in 1882 was gedrukt, vond het ook in ruimeren kring welverdiende bewondering om de dichterlijke taalmelodie, waarin er de, door den ouden Wate gepredikte, vrijheidsstrijd, eerst van den sluw berekenenden Carausius, daarna van Herwig, om Moerland van de Romeinsche overheersching te verlossen wordt behandeld, afgewisseld door de bevrijding van Carausius' dochter Gudrun, de aan Herwig ontroofde bruid. Het is een weergalm der Germaansche heldensage, maar, met veel oorspronkelijkheid van opvatting en voorstelling, tot een strijdgalm van Vlaanderen gemaakt, en jammer is het daarom, dat de jonge dichter daarvoor niet liever den epischen vorm heeft gekozen, dan den dramatischen, die hem zeker wel veel meer moet hebben aangetrokken, omdat hij zelf zoo gaarne aan tooneelvertooningen meewerkte, doch dien hij nog niet meester was, zoodat het spel, toen het voor het eerst in 1896 te Antwerpen verkort werd vertoond, niet in staat bleek tot het einde de aandacht te boeien, zelfs van een ook voor fijn kunstgenot toegankelijk publiek. Het was eene mislukte proef uit te groote vereering voor zijn studievriend wat al te onberaden genomen door Pol[ydoor] de Mont, die na Rodenbach's te vroegen dood zijne plaats had ingenomen als leider van een jonger dichtergeslacht aan den aanvang van eene nieuwe periode in onze litteratuur.

XXVIII.

Het Noordnederlandsch tooneel.

Voor Noord-Nederland was de bloeitijd, die het tooneel door zoovele groote kunstenaars in de vorige periode had gekend, voorbij met de laatste overgebleven sterren, die kort na 1830 bijna alle zouden ondergaan. Andries Snoek was reeds vóór

1830 gestorven, Rombach overleed in 1833, Beÿninck in 1834, Jelgerhuis in 1836, en in hetzelfde jaar stierf ook Majofski, op het tooneel zelf door eene beroerte getroffen.

Het bestuur van den Amsterdamschen schouwburg was toen (sinds 1820) in handen van vier commissarissen, die hem van stadswege exploiteerden. Van de oudere actrices waren nu nog maar alleen Anna Maria Kamphuisen-Snoek (geb. 1779 † 1849), die tot op hoogen leeftijd de oude groote kunst bleef dienen, en, als eerste voortreffelijke heldinnenspeelster, Jacoba Maria Naret-Koning, geb. Majofski aan den Schouwburg verbonden; maar toen, na den dood van haar vader, in 1837 ook hare moeder zich van het tooneel terugtrok, trad daar eene andere begaafde dochter van Majofski op, Louize Johanna Stoetz-Majofski (geb. 1807 † 1874). Verder kon men daar nog de verdienstelijke tooneelspeelster A. P. Muller-Westerman bewonderen, wier vader Marten Westerman ook nog onvermoeid den Schouwburg bleef dienen. Naast zich had hij, behalve Pieter J. Snoek, als jongere krachten Reinier Engelman (geb. 1795 † 1845) en zijne vrouw Maria Francisca Engelman-Bia (geb. 1809), Willem J. van Ollefen en zijne vrouw Christine E. van Ollefen-Da Silva, N. Vroombrouck, J. van der Linden, J. Stoete, Breedé, Cornelis J. Roobol (geb. 1806 † 1870) en Anton Peters (geb. 21 Juni 1812 † 8 Juli 1872), die er omstreeks 1837 optrad en spoedig de lieveling van het publiek was geworden, zooals hij ook verdiende.

Jammer slechts, dat hij zoo weinig de gelegenheid kreeg zijne talenten in goede stukken te toonen, want de Fransch-classieke treurspelen, waarin hij zoo uitstekend de heldenrollen kon vertolken, werden door het publiek niet meer genoten en kwamen dus slechts bij uitzondering op de planken, terwijl rollen als Von Meinau in „Menschenhaat en Berouw" en „Aballino of de groote bandiet" te spelen schier dagelijksch werk voor hem moest zijn en hem ook een storm van toejuichingen bezorgde, evenals „Laurierboom en Bedelstaf" („Lorbeerbaum und Bettelstab" van Carl von Holtey, 1840), waarin hij als de miskende dichter van Henri's drinklied zoo aangrijpend optrad, dat niet alleen het groote publiek, maar zelfs Alberdingk Thijm met een lofdichtje hem onverwelkbare lauweren bood. Intusschen zijn de stukken, die in de kringen der ver-

fijnde kunstliefhebbers voor de beste worden gehouden, voor den tooneelspeler niet altijd de dankbaarste. Ook in wat men gewoon is minachtend „draken" te noemen heeft een goed acteur soms ruime gelegenheid zijne kunst te toonen, en is dat werkelijk het geval, dan mag men eigenlijk van verval van het tooneel niet spreken. Toch kon daarvan wel met recht in dezen tijd sprake zijn, omdat het tooneelbestuur te Amsterdam toen de eigenlijke tooneelkunst verwaarloosde om te voldoen aan den wensch van het publiek, dat vooral opera's verlangde, al werden zij uit gebrek aan goede krachten ook slecht gezongen, en balletten, die in hun soort goed waren, maar veel geld kostten, zóóveel geld zelfs, dat de exploitatie van den Schouwburg aan Amsterdam op veel meer geld te staan kwam, dan de stadskas kon opbrengen.

Vandaar dat de Gemeenteraad in 1841 besloot, den Schouwburg niet meer in eigen beheer te houden, maar aan gegadigden concessie te verleenen, hem op eigen risico met een subsidie van *f* 25.000 te bespelen. Aan zeven directeuren, die zich verbonden hadden, werd in 1841 die concessie gegund, namelijk aan de acteurs Reinier Engelman, Pieter J. Snoek, Marten Westerman, Cornelis J. Roobol en Anton Peters, aan den balletmeester A. P. Voitus van Hamme en den décorateur Jan Eduard de Vries; maar toen Engelman reeds in 1845 overleden was, spatte het gezelschap uiteen. Mevr. van Ollefen-Da Silva, die zich beklaagde, door hare kunstzuster Mevr. Engelman-Bia uit de beste rollen verdrongen te worden, verliet in 1847 spijtig den Amsterdamschen schouwburg, terwijl met Mevr. Naret-Koning en Breedé ook Anton Peters al iets vroeger naar Den Haag was vertrokken, ofschoon hij, dáár in zijne verwachtingen teleurgesteld, in 1853 weer naar Amsterdam terugkeerde.

Van de oudere, boven reeds genoemde, kunstenaars bleven nu nog slechts Mevr. Engelman-Bia, Mevr. Stoetz-Majofski, Roobol en Stoete aan den Schouwburg verbonden, doch er kwamen spoedig nieuwe krachten bij. In 1847 debuteerden Johannes Tjasink (geb. 1809 † 1879), Louis Jacques Veltman (geb. 1817 † 1907) en Wilhelmina Engelman (geb. 1834 † 1902), in 1852 gehuwd met Jan Hendrik Albregt (geb. 1829 † 1879), die zich in 1850 ook aan den Schouwburg verbond, evenals

C. R. H. Spoor (geb. 1829 † 1896). In 1853 trad daar Arnold Wijnstok (geb. 1830 † 1878) op en in 1854 Louis B. J. Moor (geb. 1837). Ook Maria Johanna Kleine-Gartman (geb. 1818 † 1885), die reeds in 1846 voor korten tijd in den Stadsschouwburg had gespeeld, trad daar in 1856 weder voor wat langeren tijd als gast op, evenals Pieter Barbiers. Het bestuur van den Schouwburg was in dezen tijd in handen van J. E. de Vries, eerst samen met Marten Westerman en na diens dood in 1852 alleen.

Onder de leiding van De Vries, met J. W. Hammecher als regisseur, moet de toestand van het tooneel nog vrij wat erger geworden zijn dan daarvóór. Dien indruk krijgt men ten minste als men leest, wat daarover onvermoeid werd geschreven in het tijdschrift *De Spektator*, dat van 1843 tot 1850 te 's-Gravenhage met medewerking van S. J. VAN DEN BERGH verscheen, maar eigenlijk vooral van Amsterdam uit anoniem werd geredigeerd De stichter er van was de parvenu-rentenier JOHANNES HILMAN (geb. 1802 † 1881), die een paar vervelende treurspelen in Fransch-classieken trant en in alexandrijnen geschreven had: *Genoveva* (1835) en *Demetrius* (1838) en een ijverig medewerker vond in JOHANNES RUYL, die met drie treurspelen: *Groningen ontzet* (1832), *Raymond van Toulouze of de Albigenzen* (1834) en *Eduard de tweede* (1838) getoond had, dezelfde richting te zijn toegedaan, zoodat „De Spektator" zich aanvankelijk wel op een reeds verouderd standpunt moest plaatsen en alles wat romantisch was moest veroordeelen; doch dat werd anders, toen in 1847 ALBERDINGK THIJM, die al van den aanvang af had meegewerkt, hoofdredacteur werd en zich de vaste medewerking van DE BULL en SCHIMMEL had verzekerd.

Op ruwer, onbeschofter toon is maar zelden scherper tooneelcritiek geschreven dan in dit tijdschrift, dat zoogoed als niets te prijzen had, noch in de keus der stukken, noch in het spel, tenzij dan min of meer in dat van Peters en Mevr. Naret-Koning, en dat meende den acteurs opzettelijk „grofheden te moeten toeschreeuwen, gelijk men, om luierende en domme ezels voort te krijgen, hen eenige zweepstriemen over de hard gevoelige schonken moet leggen". Met welk recht? zou men willen vragen. Van het repertoire heet het, dat het een „ver-

gaarbak was van het vuilste draf der uitheemsche litteraturen, afzichtelijk voor het oog en walgelijk ten eenenmale voor wie het waagt hem eenigszins naderbij te komen". In minder ongezouten taal, maar niet minder beslist sloot zich POTGIETER daarbij aan, toen hij in De Gids van 1850 een uitvoerig stuk over het verval van het tooneel schreef.

Dat menschen, die, om niet als „zachte geneesmeesters stinkende wonden te maken", in plaats van zorgvuldige heelmeesters ongediplomeerde ruwe beenafhakkers werden, met hunne critiek niets ter verbetering konden uitwerken, spreekt wel van zelf. Veeleer verergerden zij nog den toestand door de zoogenaamd beschaafde standen schuw te maken voor den Schouwburg, als ware een bezoek daaraan een bewijs van geestelijke minderwaardigheid, met dit gevolg, dat de directie, die toch toeschouwers moest lokken, als 't ware gedwongen werd, bijna uitsluitend te vertoonen, wat aan geheel ongeletterden of minder beschaafden behaagde, zooals opera's en balletten, die De Vries als voortreffelijk decorateur, in samenwerking met Voitus van Hamme, keurig wist te monteeren; en verder slechts vertalingen van zenuwschokkende melodrama's of wildromantische spektakelstukken, zooals „Zij is krankzinnig" (van Mélesville, d. i. Duveyrier, in 1836 door J. H. BURLAGE vertaald), „Lazaro, de veehoeder, of misdaad en wraak" (van J. Bouchardy), „De giftmengster" (van Anicet Bourgeois en D'Ennery), „Marie Jeanne of de vrouw uit de volksklasse" (van D'Ennery en Mallian) en andere van de nieuwste Parijsche scheppingen: sedert 1850 „De Schipbreuk der Medusa", sedert 1852 „Don Cesar de Bazan" (van Dumanoir en D'Ennery) en sinds 1857 „Ben-Leïl, de zoon van den Nacht" (van Victor Séjour), en, van de Duitsche, behalve de nog altijd gangbare stukken van Von Kotzebue en Iffland, de sentimenteele spelen van Charlotte Birch-Pfeiffer, waarnaast de geestige en goedgebouwde stukken van Scribe eene verademing waren. „Het spektakel stond de kunst naar het leven," zeide de Spektator.

In 1851 werd nog eene uiterste poging gedaan om eene radicale verbetering in de tooneeltoestanden te brengen. Er vormde zich toen eene commissie, bestaande uit JACOB VAN LENNEP, J. H. BURLAGE, SCHIMMEL, DE BULL en den ervaren

Haagschen bibliograaf en bibliothecaris Mr. JOHANNES WILLEM HOLTROP (geb. 1806 † 1870), die als rapporteur der commissie uitvoerig uiteenzette, wat er volgens haar al zou moeten gedaan worden, om het tooneel te hervormen. De voorslagen verschilden niet veel van hetgeen in 1817 ook reeds door Siegenbeek was voorgesteld, en dus behoorde er ook toe het oprichten van eene tooneelschool. Zelfs wisten VAN LENNEP en BURLAGE, die van den kunstlievenden koning Willem III de raadsman in tooneelzaken was, dezen er zoozeer voor te winnen, dat hij een jaarlijksch subsidie beloofde; maar door de onverschilligheid van het publiek is er niets van al die mooie plannen gekomen en hebben de leden der commissie zich in hunne liefde voor hoogere dramatische kunst maar tevreden moeten stellen met hetgeen de in 1845—46 gestichte rederijkerskamer „Achilles" te Amsterdam te hooren gaf: ook treurspelen van Vondel, maar in zwarten rok voorgedragen. De acteurs konden dat niet meer, omdat de meeste verleerd hadden in natuurlijken declamatietoon verzen uit te spreken. Vondel's „Gijsbreght" dreigde daardoor zelfs een oogenblik van het repertoire te raken en wekte in dien tijd meer verveling of spot, dan belangstelling of geestdrift bij het oudere publiek, dat zich alleen door romantische bewegelijkheid liet boeien, en het jongere, dat meer en meer naar een streng realisme, ook op het tooneel, begon te verlangen.

Wie te Amsterdam den grooten schouwburg minachtte en zich toch weleens gaarne wilde ontspannen door niet al te zware tooneelstukken te zien vertoonen, had daartoe sinds 24 Augustus 1839 de gelegenheid in wat met een ouderwetsch woord „Societeits-theater" werd genoemd, maar op den gevel „Salon des Variétés" heette, waar men voor zeer matigen prijs (met vertering inbegrepen) en desverkiezende met eene lange pijp in den mond den avond gezellig kon doorbrengen. Zulk een „Salon des Variétés" was toen in de Nes geopend door Joseph Duport en werd na diens dood in 1842 met goed gevolg door zijn zoon J. E. Duport verder geëxploiteerd. Er werden meest twee of drie korte blijspelen of vaudevilles vertoond door een gezelschap, dat, zonder juist veel kunstbeschaving te bezitten, uitnemend de kunst verstond, door vroolijk spel en zang te vermaken. Daar speelden o. a. Nathan

Judels (geb. 1815 † 1903), Salomon van Biene (geb. 1813 † 1899) en Samuel Kapper, en toen deze drie in 1844 hun directeur hadden verlaten om in de Amstelstraat een eigen „Salon des Variétés" te openen onder de firma „Boas en Judels", wist Duport zich nog geruimen tijd te handhaven door het engageeren van goede jonge acteurs, die door een wat losser, natuurlijker speeltrant, dan men in den Stadsschouwburg gewoon was, het publiek voor zich wisten te winnen. Van 1846 tot 1856 heeft zich daar Mevr. Kleine-Gartman gevormd tot de groote, vèr boven alle andere uitstekende, actrice, die zij zich later in den Stadsschouwburg zou betoonen. Naast haar speelden bij Duport o.a. Pieter Barbiers, Morin en, in komieke rollen, A. Vink en Eduard Bamberg (geb. 1816 † 1900). Eerst in 1863 zag Duport zich genoopt de leiding over te geven aan anderen, aan wie hij zijn theater verhuurde, en in 1869 is zijn Salon gesloten.

Wat langer wist de „Salon des Variétés" van Boas en Judels zich te handhaven, vooral door het bijzonder vermakelijk spel van Judels zelf, maar ook door dat van velen uit zijn gezelschap, zooals met name Kapper, Van Biene, de Vlaming Désiré Corijn en zijne eerste vrouw, Jeannette Heilbron, die in vroolijke rollen de lieveling van het publiek was, de bevallige Henriette van Sluyters-Picéni en hare even bevallige dochter Wilhelmina, sedert 1859 de talentvolle Suze Sablairolles (geb. 1829 † 1867) en haar vriend Pierre Auguste Morin (geb. 1818 † 1895), sedert 1866 Meijer van Beem (geb. 1838) en Frits Bouwmeester (geb. 1846 † 1906) en vroeger reeds diens oudere broeder Louis Bouwmeester (geb. 5 September 1842), die er voor 't eerst in 1861 optrad en er zich tot 1866 en nog eens van 1873 tot 1879 (toen als mededirecteur) in vroolijke en ook wel melodramatische rollen onderscheidde, zonder nog te doen vermoeden, dat hij in een volgend tijdvak der tooneelgeschiedenis, ook in karakter- en heldenrollen, de eerste acteur van ons land zou worden naast zijne jongste zuster, Doortje (later Theo) Bouwmeester (geb. 19 April 1850), die zich van 1873 tot 1879 dáár vormde tot de groote actrice van later tijd. Judels zelf is in 1879 afgetreden als directeur en heeft daarna ook nooit meer gespeeld, maar blijmoedig van eene veeljarige rust genoten. Zijn Salon heeft hij aan

anderen verhuurd tot de slooping van het gebouw in 1904.

Ofschoon bij den aanvang van 1859 aan J. E. de Vries nog eene schitterende hulde als schouwburgdirecteur was gebracht, werd hem, tot verbazing van velen, in Mei van hetzelfde jaar met eene kleine meerderheid van stemmen in den Gemeenteraad de concessie ontzegd ten gevolge (zooals men, vermoedelijk terecht, beweerde) van intriges, tegen hem gesponnen door Tjasink, die het vorige jaar den Schouwburg had verlaten na eene hevige oneenigheid over eene zijner hoofdrollen, de titelrol van den „Ruy Blas", in 1838 geschreven door Victor Hugo en in 1854 vertaald door Frederik Hendrik Greb (geb. 1813 † 1868), dien De Vries als boekhouder en schouwburgdichter aan zich had verbonden, nadat hij als acteur was mislukt.

De concessie werd nu verleend aan Roobol en Tjasink, naast welke in 1861 ook Peters nog als directeur optrad. Na diens vertrek naar Den Haag in 1869 en den dood van Roobol in 1870 bleef Tjasink nog tot 1872 alleen directeur. Toen verliet hij het tooneel en bracht hij, tot zijn dood in 1879, verder zijn leven in ruste buiten door. Hij en zijne mededirecteuren hadden het aanvankelijk niet gemakkelijk gehad, want De Vries troonde een groot deel der acteurs met zich mee, eerst naar een klein theatertje in Amsterdam en in 1860 naar den Rotterdamschen schouwburg; doch daar sommige later weer terugkeerden, speelden onder de nieuwe directie toch nog voor korteren of langeren tijd o.a. Mevr. Stoetz-Majofski en hare dochter Christine Stoetz (geb. 1829 † 1897), Mevr. Van Ollefen-Da Silva (van 1859 tot 1863), Wilhelmina van der Finck-Ellenberger (geb. 1838), Frans Kistemaker (geb. 1828 † 1879), Arnold Wijnstok, A. Vink en sedert 1863 Mevr. Kleine-Gartman en Veltman, sedert 1867 Anna Verwoert (geb. 1847 † 1899) en sedert 1866 ook Morin en Suze Sablairolles, die echter tot groote droefheid harer vele bewonderaars reeds 3 Januari 1867 overleed, na voor 't laatst als Marion de Lorme, niet van Victor Hugo, maar in het drama „De Markiezin de Senneterre" van Mélesville-Duveyrier, te hebben gespeeld.

Buiten Amsterdam waren er ook schouwburgen te Haarlem, eerst aan de Dreef en sedert 1845 een nieuwe aan den St. Jansweg, te Leiden aan de Oude Vest, die in 1865 werd verbouwd, te Utrecht een in 1821 op het Vreeburg gestichte

schouwburg, te Arnhem een gebouw in de Bakkerstraat, dat in 1865 door een nieuw aan den Eusebius-binnensingel werd vervangen, 9 November met de voorstelling van Cremer's „Emma Berthold" geopend, te Nijmegen een schouwburg, die in 1839 aan het einde der Lange Burgstraat werd gesticht, en te Groningen in de Nieuwe Kijk-in-Tjatstraat een houten gebouw, dat 23 September 1817 geopend was; maar geen van deze schouwburgen werd door een eigen gezelschap bespeeld. Daar traden, behalve liefhebbers, nu en dan de Amsterdamsche, en vooral de Haagsche acteurs op, of reizende troepen, die ook nog met houten tenten de kermissen in steden en dorpen bezochten.

Behalve Amsterdam had in 1830 nog maar alleen Den Haag een vast tooneelgezelschap, dat als gezelschap van „den Zuid-Hollandschen schouwburg" den Gemeente-schouwburg aan 't Korte Voorhout bespeelde onder directie van Jan Hendrik Hoedt en zijn zwager Willem Albertus Bingley. Nog altijd speelden daar onder hunne leiding Van Hanswijk, J. Schouten, Gabriël Valkenier, Jan Hermanus Stoopendaal en zijne vrouw Elisabeth van Elten, Johanna Cornelia Hoedt-Bingley en Mevr. Wicart, die allen al oud geworden waren en allengs gedeeltelijk aan de directie ontvielen. Tot de jongeren behoorden toen Mevr. C. L. H. Iburg-Neytz (geb. 1811) en Johannes Tjasink. Toen Bingley in 1843 overleden was, hield Hoedt het alleen nog drie jaar vol, totdat ook hij in 1846 stierf. Anton Peters kwam toen uit Amsterdam naar Den Haag over om de directie op zich te nemen en bracht o.a. Breedé mede en Mevr. Naret-Koning, die echter reeds in 1847 overleed. Verder behoorden nog tot zijn gezelschap Willem J. van Ollefen en zijne vrouw Christine van Ollefen-Da Silva, Mevr. Iburg-Neytz, Wilhelmina Valois-Sablairolles, hare zuster Suze Sablairolles en Pierre Auguste Morin.

Toen Peters, in 1853 naar Amsterdam teruggekeerd, het Haagsche tooneel in verwarring achterliet, kreeg J. W. Hammecher daar voor een jaar het bestuur in handen, doch van 1854 af stonden Breedé en Jean Chrétien Valois aan het hoofd van den Schouwburg, en toen Breedé in 1858 overleden was, Valois alleen tot 30 Mei 1876 toe. In dien tijd traden onder de leden van het gezelschap voor korter of langer tijd op den

voorgrond Victor Driessens (van 1857 tot 1863), Rosier Faassen (geb. 1833 † 1907), C. P. T. Bigot (geb. 1838 † 1915), H. G. Kiehl, C. R. H. Spoor, Derk Haspels, Mevr. Iburg-Neytz, Mevr. Valois-Sablairolles, Angélique Picéni, Sophie de Vries (1860—62) en tot 1859 ook nog P. A. Morin en Suze Sablairolles. Ook Anton Peters is in 1869 nog voor korten tijd naar dezen schouwburg teruggekeerd, doch al spoedig krankzinnig geworden en 8 Juli 1872 in het Sint-Jorisgasthuis te Delft overleden.

Tegelijk met den Haagschen schouwburg bespeelde dit gezelschap ook den ouden schouwburg op den Coolsingel te Rotterdam, die intusschen in 1853 verbouwd was en toen op nieuw werd ingewijd met de vertooning van „Adel en Mathilde" van Wiselius, waarin Peters en Mevr. Van Ollefen-Da Silva de hoofdrollen vervulden, gevolgd door het zinnespel „Het feestvierend Rotterdam" door F. H. Greb. Die vernieuwde schouwburg scheen nu den commissarissen ook een eigen gezelschap waard, niet alleen een Nederlandsch tooneel-, maar ook een Duitsch operagezelschap, en beide namen dan ook in 1860 den schouwburg in gebruik. Van zulk een eigen tooneelgezelschap, dat Rotterdam na zoovele jaren nu eindelijk weer zou bezitten, was de directeur (tevens directeur van de opera) spoedig gevonden in Jan Eduard de Vries, die een jaar te voren zoo onbarmhartig van het Leidsche Plein was verdreven, maar toch terstond een eigen gezelschap kon meebrengen, waartoe aanvankelijk zelfs Mevr. Kleine-Gartman behoorde, die echter in 1863 weder naar Amsterdam terugkeerde. Van de kunstenaars, die er zich aan verbonden hadden en, wat de meesten betreft, er ook jaren lang aan verbonden bleven, dragen er velen in de tooneelwereld van dien tijd goedklinkende namen, die ook later niet in vergetelheid geraakten, zooals Jan Hendrik Albregt, Pieter Barbiers, Louis B. J. Moor, Daniel H. N. van Ollefen (geb. 1824 † 1900), Jaap Haspels (geb. 1829 † 1897), Derk Haspels (geb. 1837 † 1903), Willem van Zuylen (geb. 1847 † 1901), Mevr. Engelman (later De Vries)-Bia, Mevr. Van Dijk-Albregt, Mevr. W. Albregt-Engelman, Nans Sandrock-Ten Hagen (tot 1873), Cato Götz-Scheps, Sophie de Vries (geb. 1839 † 1892) en Anna Fuchs (geb. 1844 † 1916). Toen J. E. de Vries, die in 1868 directeur van het Paleis voor

Volksvlijt werd en in 1875 als zoodanig overleed, 25 Augustus 1867 met het door hem gemonteerde tooverdrama „De Verkwister" van den Rotterdamschen schouwburg afscheid genomen en de directie aan J. H. Albregt en D. H. N. van Olli fen overgegeven had, bleef het gezelschap in wezen, soms nog met nieuwe krachten vermeerderd, zooals in 1870 met den, vooral als regisseur, verdienstelijken Antoine Jean le Gras († 1899) en in 1873 met Angélique Picéni. Tot 1876 heeft deze directie tot groote voldoening der kunstliefhebbers het Rotterdamsch tooneel bestuurd.

Dat hier van voldoening en niet meer als vroeger slechts van verbittering of minachting sprake kan zijn, bewijst, welk eene verandering er in den laatsten tijd in de tooneelwereld was gekomen. Ofschoon de Rotterdamsche aanzienlijken wel even sterk hunne voorkeur voor de Hoogduitsche opera toonden, als de Hagenaars voor de Fransche, scherpe critiek had hen nog niet van den Nederlandschen schouwburg afkeerig gemaakt, zooals de Amsterdammers; en daar zij dus niet zoo stelselmatig uit den schouwburg wegbleven, konden zij ook eenigen invloed oefenen op de acteurs, die in Rotterdam geene oude tradities hadden te handhaven en ook zelf meer geneigd waren met hun tijd mee te gaan. Die tijd nu eischte in iedere kunst, dus ook in de dramatische, realisme: eene ongedwongen, natuurlijke voorstelling van het werkelijke leven, de sprekend gelijkende uitbeelding van aannemelijke karakters. Dat nu was het Rotterdamsche tooneelgezelschap meer en meer beginnen te geven, waarvoor uit den aard der zaak ook een ander tooneelrepertoire werd vereischt. De oudere melodrama's, de spektakel- of paradestukken werden natuurlijk niet opeens, maar toch allengs op den achtergrond gedrongen door de nieuwere Fransche salonstukken van den jongeren Alexandre Dumas, van Emile Augier en Victorien Sardou en door de Duitsche blijspelen van Roderich Benedix en Gustav von Moser.

Er was trouwens over het algemeen ook in letterkundige kringen meer belangstelling gekomen voor de dramatische kunst, sinds men juiste karakterteekening en zielkundige ontleding in de romans voor het meest belangwekkende was gaan houden en tot het besef was gekomen, dat deze niet objectiever en daardoor niet treffender te geven waren, dan in

den dramatischen vorm, wat in veler oog de dramatische tot de hoogste litteraire kunst verhief. En toen eenmaal de letterkundige belangstelling allermeest op het tooneel was gericht, kon men niet meer alleen blijven bij klagen en afkeuren, maar wilde men ook gaarne met de daad de tooneeltoestanden trachten te verbeteren.

Het eerst deed dat de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (en vooral haar ijverige secretaris P. M. G. VAN HEES), die in 1867 eindelijk uitvoering gaf aan het oude denkbeeld, jonge menschen door stelselmatig onderwijs voor het tooneel op te leiden, althans in zooverre, als hun daardoor meer letterkundige ontwikkeling, ook in vreemde talen, kon worden bijgebracht en zij beschaafder konden leeren spreken en zich bewegen, dan zoovele acteurs, wier onverdraaglijk plat accent dikwijls allerkoddigst afstak bij de hoogdravende taal, die zij te spreken hadden, en wier lompe of stijve manieren in 't geheel niet pasten bij den stand der personen, die zij hadden voor te stellen.

Daarop volgde, dat in 1869 op het Taal- en Letterkundig Congres te Leuven Mr. JAKOB NICOLAAS VAN HALL (geb. 15 Januari 1840), die zijne belangstelling in het tooneel reeds door verschillende tooneelstudies had getoond en later zou blijven toonen, evenals door eene vertaling in verzen van Coppée's „De Viool van Cremona" (1876), diens „Severo Torelli" (1884) en andere kleine stukjes, het voorstel deed, een „Tooneelverbond" op te richten en zijn voorstel zonder moeite zag aangenomen. Het vestigde zich te Amsterdam met onderafdeelingen elders (reeds 12 in 1874), met SCHIMMEL als eersten voorzitter (tot 1877) en VAN HALL als eersten secretaris, en had nu allereerst de verplichting, de voorloopige tooneelschool van „het Nut" over te nemen, wat trouwens om financiëele redenen nog niet zoo spoedig geschiedde, zoodat die school eerst door een ruim jaarlijksch subsidie des Konings 1 December 1874 kon worden geopend, met den schilder J. H. Rennefeld als directeur, Mevr. Kleine-Gartman als hoofdleerares, en zeven leerlingen. Ongelukkig overleed de directeur reeds 3 December 1877, en, nadat in 1878 de school aan de Marnixstraat een eigen gebouw had gekregen, trad in 1881 S. J. Bouberg Wilson op als directeur, wat hij 34 jaar achtereen is gebleven.

In 1872 begon het Tooneelverbond als eigen orgaan een tijdschrift uit te geven, *Het (Nederlandsch) Tooneel*, dat onder afwisselende redactie en in verschillenden vorm tot op dit oogenblik is blijven voortbestaan. Daarentegen zijn van den *Noord- en Zuidnederlandschen Tooneelalmanak*, dien N. Donker (d. i. H. TH. BOELEN) in 1875 begon uit te geven, slechts vijf jaargangen verschenen. Aan degelijke tooneelcritiek ontbrak het in dezen tijd ook verder niet. Vooral onderscheidden zich daardoor te Rotterdam P. HAVERKORN VAN RIJSEWIJK, te 's-Gravenhage A. C. LOFFELT en te Amsterdam F. C. DE BRIEDER.

Bewijst dat alles, hoe groot binnen weinige jaren de belangstelling in het tooneel was geworden en hoe sterk dientengevolge de vooruitgang was, ook naar verbetering der schouwburggebouwen begon men te verlangen. Te Amsterdam was de stadsschouwburg nog altijd hetzelfde houten gebouw, dat in 1774 voorloopig was gesticht, maar dat men nu, alleen reeds uit vrees voor brandgevaar, gaarne door een nieuw gebouw vervangen zag. Vooral JOHANNES HILMAN, wiens belangstelling in het tooneel nooit verflauwde, heeft daarvoor geijverd en dan ook bewerkt, dat eene eeuw na den brand van 1772 het oude gebouw op het Leidsche Plein werd gesloopt en op dezelfde plaats een veel grooter steenen gebouw (naar de ontwerpen van B. de Greef Jz. en W. Springer) verrees, dat 2 Februari 1874 werd geopend met het tooneelspel „Uitgaan" van Glanor (d. i. HUGO BEIJERMAN), maar, o, grillig toeval! als steenen gebouw binnen weinige jaren het lot onderging, dat men van het houten eene eeuw lang noodeloos had gevreesd, namelijk geheel te verbranden, zooals in den nacht van 19 op 20 Februari 1890 gebeurde. Het duurde toen tot 1894 voor een nieuwe schouwburg gebouwd was, die 1 September werd ingewijd met een weinig beduidend stukje „In de directiekamer" van SCHIMMEL.

Ook in andere steden werden de schouwburgen verbouwd: in 1880 te Nijmegen, in 1881 te Utrecht, en in 1886 te Haarlem. Te Groningen werd, ofschoon de houten tent nog geruimen tijd bleef staan en ook wel bespeeld werd, in 1883 een geheel nieuwe schouwburg aan het Schuitendiep gebouwd naar het model van den Oldenburgschen, en 16 September 1887 werd te Rotterdam in de Aert-van-Nesstraat een veel

grootscher schouwburg geopend, dan de vorige aan den Coolsingel was geweest, die sedert 1874 zoogoed als naast zich reeds een Kleinen Schouwburg had moeten dulden en in 1886 werd gesloopt.

Bij besluit van den Amsterdamschen gemeenteraad werd de in 1872—74 gebouwde stadsschouwburg verpacht. Victor Driessens, die van 1870 tot 1873 met een eigen Vlaamsch gezelschap in den „Salon des Variétés" van Boas en Judels had gespeeld, ging in 1873 de pacht aan, maar nog vóór de Schouwburg kon geopend worden, werd de overeenkomst met hem weer (gerechtelijk) verbroken en een nieuw contract aangegaan met de directie Albregt en Van Ollefen, die het aandurfde met haar Rotterdamsch gezelschap tegelijk den Amsterdamschen en den Rotterdamschen schouwburg te bespelen, zooals zij ook tot 1876 heeft gedaan, ten spijt van de oude Amsterdamsche acteurs, die recht meenden te hebben op hunne plaats op het Leidsche Plein en reeds in 1872, bij het sluiten van den ouden schouwburg, op het voorbeeld van Parijs een soort van vennootschap hadden gevormd onder den naam van „Vereenigde Tooneelisten".

Daaraan namen, buiten de „geëngageerde leden", als „sociétaires" deel: Morin, Kistemaker, A. Vink, K. Vos, Mevr. Kleine-Gartman, Wilhelmina Ellenberger, Christine Stoetz en Anna Verwoert onder directie van L. J. Veltman en den muziekdirecteur W. Stumpff, terwijl er als zeer verdienstelijk, maar wat eigenzinnig regisseur L. A. J. Kettman (geb. 1830 † 1889) aan verbonden was, die onder het pseudoniem Floris van Westervoort twee romans, „Dientje" (1874) en „Herman" (1876), heeft geschreven en ook verscheidene oorspronkelijke en vertaalde tooneelstukken uitgaf. Deze „Vereenigde Tooneelisten" hadden in 1872 een, hun tot 1876 vergund, onderkomen gevonden in den Hoogduitschen schouwburg in de Amstelstraat, die reeds van 1791 dagteekende, maar, sedert 1852 verbouwd en in „Grand Théâtre" verdoopt, bestuurd werd door Abraham van Lier, tot 1857 samen met Schoeman en daarna tot zijn dood in 1887 door hem alleen, en waar geregeld Hoogduitsche, soms ook wel Fransche, voorstellingen werden gegeven en allerlei buitenlandsche „sterren" schitterden.

Intusschen had SCHIMMEL als voorzitter van het Tooneelverbond met anderen een grootsch plan gevormd. De vijandige wedijver der Amsterdammers en Rotterdammers moest eindigen en uit de beste krachten van beide gezelschappen moest eene keurbende gevormd worden, die als Vereeniging „Het Nederlandsch tooneel" onder bestuur van een „Raad van beheer", waarin geen enkel acteur zitting zou hebben, niet alleen den Amsterdamschen schouwburg zou bespelen, maar ook den Haagschen, die door Valois' aftreden openkwam.

Dat plan kon in 1876 inderdaad worden uitgevoerd, dank vooral aan den krachtigen steun van den invloedrijken bankier A. C. Wertheim. SCHIMMEL trad op als voorzitter van den „Raad van beheer", wat hij tot 1894 bleef, en JOHAN HERMAN RÖSSING (geb. 1847), die zich later vooral als tooneelcriticus zou onderscheiden, als secretaris. Vele gewaardeerde tooneelspelers verbonden zich: Moor, Spoor, Morin, Veltman, Albregt, D. van Ollefen, K. Vos, Bigot en verscheidene jongeren, zooals C. C. van Schoonhoven (geb. 1847 † 1916), Tourniaire (geb. 1850), J. de Jong (geb. 1851) en anderen, en, als actrices, Mevr. Kleine-Gartman, Mevr. Albregt-Engelman, Henriette van Sluyters-Picéni, Wilh. Ellenberger, Anna Fuchs, Anna Verwoert, Evelina en Elisa Kapper en Christina Poolman (geb. 1850), waarbij in 1878 ook nog Josephine de Groot zich aansloot, eene der pensionaires van koning Willem III, die te groote verwachtingen als treurspeelster opwekte en slechts weinige jaren aan het tooneel is gebleven.

Te Rotterdam alleen voegde men zich niet onder het beheer dezer vereeniging. Daar had reeds in 1874 eene „Nieuwe Rotterdamsche Schouwburg-vereeniging" onder directie van Le Gras, Van Zuylen en Haspels zich afgescheiden van Albregt's gezelschap, teneinde niet verplicht te zijn in twee verschillende steden te spelen, en aan den Coolsingel een Kleinen Schouwburg ingericht, waarnaast zij in 1876 bovendien den nu weer opengekomen Grooten Schouwburg kon gaan bespelen. Behalve de directeurs: de onweerstaanbaar vroolijke komiek Willem van Zuylen, Le Gras en de gebroeders Jaap en Derk Haspels, waren daaraan o.a. Mevr. Sandrock—Ten Hagen (tot 1875) en Jeannette Heilbron (tot 1876) verbonden, terwijl sedert 1876 ook Rosier Faassen, Mevr. Valois—Sablairolles en Sophie de

Vries daar optraden en sedert 1877 Catharina Beersmans, als eene der meest geliefde actrices.

In 1881 ging dit gezelschap tijdelijk uiteen, daar Willem van Zuylen toen in den Kleinen Schouwburg met een eigen gezelschap van meest jonge en goede acteurs bleef spelen, terwijl de overigen als onderafdeeling van de Vereeniging „Het Nederlandsch tooneel”, onder bestuur van H. L. Berckenhoff, in den ouden schouwburg optraden tot 1884, toen de betrekking met „Het Nederlandsch tooneel” weer werd verbroken en de daardoor opnieuw „Vereenigde Rotterdamsche tooneelisten” onder directie van Jaap Haspels en Le Gras een onafhankelijk Rotterdamsch gezelschap vormden, dat nog een paar jaar in den ouden schouwburg speelde en in 1887 een veel beter nieuw gebouw in de Aert-van-Nesstraat kon betrekken.

Te Amsterdam ging het de Vereeniging „Het Nederlandsch tooneel” aanvankelijk niet voor den wind. Men klaagde, dat de hoogere kunst, die van een zoo bij uitstek letterkundigen Raad van beheer uitsluitend verwacht was, er niet meer in eere werd gehouden, dan vroeger onder de directie van tooneelspelers, en dat zelfs een zoo hoogstaand acteur als Albregt — vooral in komieke, ook hoog-komieke, rollen onvergelijkbaar — er nu moest optreden als „ooievaar” in een tooverkluchtspel als „Van Amsterdam naar Bagdad”, en dat leidde tot scheuring. Terwijl „Het Nederlandsch tooneel” gedwongen was, in Van Lier's „Grand Théâtre” een onderkomen te zoeken, waar het belangrijk versterkt werd door het toetreden van Louis en Frits Bouwmeester, kregen in 1879 Albregt, D. van Ollefen, Moor en Veltman de directie van den stadsschouwburg in handen; doch Albregt overleed reeds in hetzelfde jaar, en langer dan tot 1882 konden de andere directeurs het niet blijven volhouden. Zij moesten toen hunne plaats weer afstaan aan de, nu ook van het praedicaat „Koninklijk” voorziene, Vereeniging „Het Nederlandsch tooneel”, die er vasten voet kreeg en hield tot heden, evenals in Den Haag tot de sluiting van den Schouwburg in 1912. Met onverzoenlijken haat werden de in 1879 afvallig geworden leden der Vereeniging nu van haar tooneel geweerd: niet alleen de directeurs, maar ook K. Vos, Meijer van Beem, Mevr. Albregt—Engelman, Wilh. Engelberger en Evelina Kapper. Moor keerde naar Rotterdam

terug en van de overigen vonden de meesten eene plaats in het gezelschap, dat zich vormde onder de directie van Van Lier in diens „Grand Théâtre".

Kleinere schouwburgen, die in dezen tijd ook nog in Amsterdam bestonden, zooals Van Lier's Zomertheater in de Plantage-Fransche laan, Grader's Schouwburgloge bij de oude Weteringpoort (van 1853 tot 1878), de Tivolischouwburg in de Nes en bij het Leidsche Boschje (sedert 1868) en de Frascatischouwburg in de Nes (sedert 1868) en, onder directie van den decoratieschilder Gustave Prot, in de Plantage (sedert 1879), kunnen in een overzicht als dit alleen even worden vermeld. Dat de „Salon des Variétés" van Boas en Judels in dezen tijd (van 1873 tot 1879) Louis Bouwmeester tot mededirecteur had, werd reeds opgemerkt. Deze had vóór dien tijd, sedert 1866, in Diligentia (Kalverstraat te Amsterdam) en, sedert 1867, met Ed. Bamberg over een klein theatertroepje (meest van bloedverwanten) de directie gevoerd in een Zomertheater aan den Coolsingel en in het schouwburgje van Doon bij de Diergaarde te Rotterdam en daar vooral vroolijke kleine stukjes, met zang, vertoond.

XXIX.

De dramatische litteratuur.

De Romantische school in Duitschland liet zich ook op het gebied der dramatische poëzie niet onbetuigd. Tieck en de Schlegels, die Shakespeare bijna tot een Duitschen dichter gemaakt hadden, gaven het voorbeeld en andere dichters, als Heinrich von Kleist, Zacharias Werner en Franz Grillparzer, volgden; doch voor hunne tooneelpoëzie bleef men hier te lande zoo goed als geheel onverschillig. Alleen Adolf Müllner trok met zijne zoogenaamde „noodlotstragedie" „Die Schuld" (van 1813) de aandacht van enkelen, zooals ADRIAAN VAN DER HOOP Jr., die in 1831 het stuk vrij (d. i. door eenige wijzigingen aan te brengen) onder den titel *Hugo en Elvire* vertaalde, doch niet in de oorspronkelijke versmaat, maar (bijna geheel) in de toen voor ons tooneel nog onmisbaar geachte alexandrijnen.

Het is de eenigszins Oedipusachtige geschiedenis van een Spanjaard van geboorte, maar aangenomen zoon van den Zweedschen graaf Orindur, met name Hugo, die in Spanje eene vurige en niet geheel onbeantwoord gebleven liefde heeft opgevat voor Elvire en haar heeft gehuwd na den dood van Carlos, haar echtgenoot, dien hij, zonder dat zij het vermoedde, op de jacht heeft gedood. Na met haar naar Zweden vertrokken te zijn, leven zij er, bij den aanvang van het stuk, dat binnen de vier en twintig uur afspeelt, gelukkig, totdat Hugo zijn geboortegeheim zelf heeft meegedeeld aan Jertha, die zich voor zijne zuster had gehouden, maar nu als onverwant met hem eene andere dan zusterliefde voor hem kan schijnen te koesteren in de oogen van Elvire, wier ongegronde jaloezie juist bezig is zich te uiten, als Don Valeros, de vader van Elvire's eersten echtgenoot, uit Spanje overkomt en de ontdekking doet, dat Hugo zijn lang gezochte tweede zoon is. Door gewetenswroeging geplaagd, bekent Hugo nu de moordenaar van Carlos en dus van zijn eigen broeder geweest te zijn. Elvire, die zich door hare ontrouw medeplichtig gevoelt aan dien moord, doorsteekt nu zichzelve en in het oorspronkelijke volgt Hugo haar voorbeeld, ofschoon zich troostend met de gedachte, dat hij „geen booswicht uit zijn aard was, maar alleen gedwongen door 't machtig noodlot een boozen weg bewandelde", reeds in de sterren aangeduid. VAN DER HOOP echter, die twee dooden op één tooneel te veel vond, laat Hugo aftreden met het besluit, in 't vervolg slechts „te strijden voor 't recht der Zweedsche Koningstaten", wat Valeros prijst als een „grootsch ontwerp", maar wat vermoedelijk den lezer van het stuk minder zal bevredigen. Dat het bijkomstige der verwantschapsverhoudingen tot iets huiveringwekkends moet maken, wat ook zonder dat als misdaad reeds gruwelijk genoeg had moeten gevonden worden, stempelde het stuk tot eene schepping der romantiek en die romantiek daarom voor velen tot eene onzedelijke kunst.

Toen VAN DER HOOP dit Duitsche stuk vertaalde, begon zich op ons tooneel juist de invloed te doen gelden der Fransche romantiek van Victor Hugo en zijne kunstverwanten, die zich in 1830 met zooveel rumoer op de kleine theaters te Parijs eene plaats zocht te veroveren. Hugo's van lengte

bijna onspeelbare „Cromwell" was reeds wat vroeger (in 1827) uit gegeven met een krachtig protest tegen het verouderd Fransch-classicisme en eene duidelijke uiteenzetting der nieuwere beginselen van de Fransche romantiek, welke Hugo in 1829 opnieuw in practijk had gebracht met zijne treurspelen „Marion de Lorme" en „Hernani", later door andere gevolgd, van welke het eerst de „Angelo" (van 1835) in proza vertaald werd door den acteur Cornelis J. Roobol, die ontelbaar vele stukken in onze taal heeft overgebracht.

Ofschoon Hugo's andere stukken dus niet of eerst veel later bij ons ten tooneele kwamen, oefende hij toch door zijn manifest en door de stukken zijner navolgers grooten invloed op onze tooneelschrijvers en wel allereerst op Van der Hoop, die in 1834 een tweede, meer oorspronkelijk treurspel uitgaf, getiteld *Johanna Shore*, ook weer in alexandrijnen en door hem samengesteld uit de bouwstoffen, hem ruimschoots verschaft door het gelijknamige Engelsche stuk van Nicholas Rowe (van 1714), die zich Shakespeare tot voorbeeld stelde, en door een Fransch treurspel van Nep. Lemercier. Daar naast de historische titelheldin als hoofdpersoon Richard van Glocester er in optreedt, bij den aanvang als protector en aan het slot als koning, in 1483, is ook Shakespeare's „Richard III" op den dichter niet zonder invloed gebleven, en zoo is het stuk inderdaad niet onverdienstelijk geworden en ook met goed gevolg meermalen in den Haag en te Rotterdam door de leden van den Zuid-Hollandschen Schouwburg vertoond.

Dat bewoog Van der Hoop in 1837 nog een derde tooneelstuk te schrijven, *Han van Ysland*, dat hij een dramatisch tafereel noemde, door hem gedramatiseerd naar Victor Hugo's roman „Han d'Islande" (van 1823), en eindelijk in 1838 nog een vierde, het treurspel in vier bedrijven, *Horoskoop*. Alleen dit laatste is een geheel oorspronkelijk werk. De stof was allernieuwst, namelijk een geval van oudermoord, in hetzelfde jaar voor het Kon. Gerechtshof in Spanje behandeld en in verband staande met de Carlistische bewegingen van dien tijd. De titel duidt reeds aan, dat ook hier de toekomst van den held (Gonzales) wordt bepaald door het noodlot, dat men ook door het trekken van den horoskoop (door den heiden Alvar) niet kon ontgaan. Ofschoon ook dit stuk in alexandrijnen

geschreven is, komen er, evenals bij Hugo, wel enkele lyrische strophen in voor en zelfs een „declamatorium", voorgedragen met begeleiding van vol orkest.

Tegelijk met de stukken van VAN DER HOOP verschenen ook die van Mr. ALEXANDRE FRANÇOIS SIFFLÉ (geb. 1801 † 1872), namelijk *Albrecht Beyling* (1831), *Filips van Egmond of het verijdeld verraad* (1832) en *Godefried en Gisla* (1833). De geschiedenis van Albrecht Beyling was in 1808 ook reeds door PIETER VREEDE en in 1810 door ADRIAAN LOOSJES behandeld, doch in verschillende opzichten minder goed. In navolging van LOOSJES heeft SIFFLÉ de vrouw van Beyling (hier Maria geheeten) nog meer tot hoofdpersoon gemaakt dan Beyling zelf, door den held van het treurspel als slachtoffer te doen vallen van minnenijd. Verder heeft hij in zijn stuk gepolemiseerd tegen de stelling, dat het doel de middelen heiligt, en in overeenstemming met Bilderdijk aan Jacoba van Beieren, die in dit treurspel, maar niet in de stukken der beide anderen, optreedt, een zeer afkeurenswaardig karakter toegekend. Wel hellen SIFFLÉ's treurspelen eenigszins naar het romantische over, doch in andere opzichten, b.v. door handhaving der eenheid van tijd, staan zij nog op het standpunt van het Fransch-classicisme. Van Sophocles vertaalde hij in 1836 bovendien de „Antigone". Met den dooddoener „Sifflé blijft steeds Sifflé" heeft Braga dezen toch niet geheel onverdienstelijken dichter vermoord.

Reeds onder Victor Hugo's volgelingen waren er, die hunne stukken zoowel in proza als in verzen schreven en zoo kwam de romantiek dan in beide vormen ook bij ons ten tooneele, maar van de bij ons vertaalde behaagden alleen de prozastukken aan het grootere publiek en deze konden zich dus op ons tooneel wel handhaven. De romantische stukken in verzen daarentegen waren voor dat publiek wat zwaar en zouden dus hun bijval hebben moeten vinden bij de geletterden, de kunstkenners. Ongelukkig echter waren deze nog te zeer gehecht aan den door Wiselius wat gewijzigden classieken vorm, om zich niet fel tegen de nieuwere romantiek te verklaren en alleen, schoon tevergeefs, het oude treurspel in eere te houden, waarom hun ten gevallen dan ook nog wel nu en dan treurspelen van Wiselius of Klijn, en zelfs Bilderdijk's

„Floris de Vijfde", werden gespeeld, maar meest voor leege zalen.

Dat enkelen, zooals WESTERMAN, WARNSINCK en VAN HALMAEL nog voortgingen, anderen, zooals JOHANNES RUYL en JOHANNES HILMAN, nog beproefden, nieuwe stukken in den ouden trant te schrijven, hebben wij reeds opgemerkt. HILMAN's *Demetrius, Keizer van Rusland* (van 1838) werd 27 April 1844 zelfs op den Amsterdamschen schouwburg vertoond, waarschijnlijk om de redactie van „De Spektator" te paaien, maar, hoe ook door die redactie geprezen, zonder eenigen opgang te maken. Dat deden ook HILMAN's latere stukken niet, noch zijn treurspel *Willem I, prins van Oranje* (van 1848), dat 's Prinsen dood nog eens weer ten tooneele bracht, noch zijne, iets moderner opgevatte, historische drama's van 1861: *Karel de Stoute* en *Karel van Anjou, koning van Napels.* Daarop wendde HILMAN zich tot het blijspel, waarbij hij, om niet te veel tot de romantiek te naderen, zich de groote stukken in verzen van Molière tot voorbeeld stelde; maar daarvoor bezat hij veel te weinig geest, en in zijne drie blijspelen in verzen van 1865: *Eene Moeder, De Karakterlooze* en *De Schijnheilige* ontbreekt vroolijkheid dan ook te eenemale. Het laatste is misschien het beste van de drie.

Wie vroeger nog volstrekt het blijspel van Molière op ons tooneel wilden blijven handhaven en navolgen, konden (zooals zelfs POTGIETER deed) aan eene herleving van het blijspel bij ons gaan gelooven, toen 9 December 1837 van PIETER THEODOOR HELVETIUS VAN DEN BERGH (geb. 13 Febr. 1799 † 10 Oct. 1873) op den Amsterdamschen schouwburg het eerste blijspel, *De Neven*, voortreffelijk was vertoond met Peters in de hoofdrol en Roobol in die van den Baron. Het was een zedenspel in vloeiende alexandrijnen, die op levendige en natuurlijke wijze, zoowel bij het eenvoudig gesprek als bij redeneering of schildering, het karakter der personen duidelijk deden uitkomen, zoodat men van verre aan Molière's hoogere comedies werd herinnerd, ofschoon het vernuft, dat er geenszins in ontbrak, er toch minder in schitterde dan het bezadigd verstand, daar de dichter zelf beweerde, liever te willen doen denken dan lachen.

De intrige was niet bijzonder ingewikkeld, maar toch voldoende om de aandacht gespannen te houden. Het onderwerp

is: adel en geld, en dat de geestige en handige neef August van Loon zich uitgeeft voor zijn zwakken onhandigen neef Frans Verspal, om dezen te behoeden voor een huwelijk met eene hem door hun oom en voogd opgedrongen freule, veroorzaakt eene niet onvermakelijke en tot het einde goed volgehouden verwarring, waarbij de grootste verrassing is, dat de Baron van Zevenvan, de vader der freule, meer dan zijn verwaande zoon ook van karakter een edelman blijkt te zijn en zijne dochter Julia een lief meisje, aan wie August, zonder haar naam te weten, eens het leven heeft gered en die hij sinds dien tijd in stilte heeft lief gehad. Frans daarentegen had geld noodig om Sophia, de dochter van den door geldtrots bezeten bankier Terlaan, te kunnen trouwen, en krijgt, wanneer eindelijk het qui-pro-quo is opgehelderd en August zijne Julia verworven heeft, dat ook van hun oom, die overgelukkig is met zijn adellijk nichtje en nu ook wel bereid is, daarbij eene bankiersdochter voor zijn anderen neef te aanvaarden. De dichter toonde zich met dit wel overdacht blijspel een fijnen geest en een door zelfbeperking smaakvol kunstenaar.

In 1838 liet Helvetius van den Bergh op zijn eersteling een klein, tamelijk onbeduidend, blijspel in verzen, *Hieronymus Jamaar*, volgen, ter bespotting van menschen, die, zooals reeds de naam van den hoofdpersoon aanduidt, nooit iets dadelijk goed vinden, maar altijd eerst eenige tegenwerpingen moeten maken.

Eerst in 1841 gaf hij weder een groot blijspel, *De Nichten*, uit, maar toen het 16 Januari 1842 op den Amsterdamschen schouwburg werd gespeeld, floot het publiek het stuk uit, en wie het leest, kan zich daarover wel niet verwonderen. Het is, of er met den schrijver een geheele omkeer heeft plaats gehad, waarbij hij alle goede eigenschappen verloor, die hij aanvankelijk had bezeten. Van de drie nichten, die ook nu weder inwonen bij een, ditmaal al te zwakken en onnoozelen, oom, is de oudste, Martha, eene vrouwelijke Tartuffe, Amaranthe eene dweepzieke precieuse en de jongste, Carolina, eene lichtzinnige coquette, zooals ook de beide andere in hare jongere jaren waren geweest. Wilman, een jong koopman, wint stormenderhand het hart der jongste, maar twee gruwe-

lijke ploerten dingen uit geldzucht naar de hand der beide andere, onverschillig welke. Daarin bestaat de geheele handeling gedurende vijf veel te gerekte bedrijven, die geen afgesloten geheel vormen.

De schrijver verzocht in zijn voorbericht, „dat men bij de voorstelling niet zou overdrijven en van het blijspel geen „farce" zou maken", maar aan zijn verzoek was niet te voldoen, omdat zijn stuk inderdaad eene farce was, die misschien binnen de enge grenzen van één bedrijf eenig vermaak had kunnen geven, maar geen geheelen avond kon vullen zonder weerzinwekkend te worden door de niet eens grappige caricaturen, die er de plaats innamen van zeldzame typen, zooals de schrijver beweerde te hebben bedoeld. Daardoor hield het stuk op, een getrouw beeld der werkelijkheid te geven, terzelfdertijd dat de schrijver, door er het proza als „de taal van het dagelijksch leven" voor te verkiezen boven verzen, meer natuur op het tooneel trachtte te brengen, o.a. ook door er het toen op het tooneel nog wat vreemd klinkend „jij en je" in te gebruiken. Dat men het alleen daarom plat zou hebben gevonden, zooals de schrijver beweerde in een „Gesprek over de Nichten", dat hij in 1842 te zijner verdediging uitgaf, is zeker niet juist: de taal van het stuk was bijna doorloopend plat, omdat er platte gedachten in werden uitgesproken, wat men moeite had, eenige uren achtereen aan te hooren. Dat iemand, die toch eens een zoo fijn gedacht en uitgewerkt stuk als „De Neven" had geschreven, dat niet kon begrijpen, is een zielkundig raadsel, en daarom is het maar goed, dat de schrijver gebleven is bij zijn besluit, aan het eind van zijn „Gesprek" meegedeeld, om verder geen enkel blijspel meer te laten drukken of spelen, waarmee hij, spotte Braga, eerst recht de evenknie van Plautus en Molière was geworden, „die ook geen blijspel meer schreven". Eéne zwaluw had nog geene lente gemaakt en het blijspel herleefde met HELVETIUS VAN DEN BERGH niet.

Het zou dat evenmin met de stukken van CORNELIS KAREL VAN HEMERT, namelijk de vier korte stukjes van 1839: „Kleine potjes hebben ook ooren", „De neven en nichten in het vermeende sterfhuis", „Wie geeft wat hij heeft, is waard dat hij leeft" en „De schoolopziener ad interim", het uitvoerige tooneel-

spel „De booswicht ontmaskerd of het verdubbelde kapitaal" (1840) en het familie-drama „Ontrouw uit eerzucht en vertwijfeling" (1842). Geheel onverdienstelijk zijn zij echter niet, en ook bij dezen schrijver openbaart zich de neiging om de conventioneele tooneeltaal door een wat natuurlijker spreken te vervangen. Misschien was het daarom, dat zijn tooneelspel in twee bedrijven „De Pleegdochter of het Sint-Nicolaasgeschenk" (1839), schoon met veel bijval in Den Haag vertoond, niet op het Amsterdamsche tooneel werd toegelaten.

De wijnkooper ARIE RUYSCH, te Rotterdam in 1797 geboren en te Vlissingen in 1871 overleden, vertegenwoordigt onder de oorspronkelijke tooneelschrijvers het best de vóór 1870 op ons tooneel in aansluiting aan het buitenland heerschende litteratuur. Behalve vertalingen gaf hij niet minder dan zeventien stukken in proza in de drie hoofdsoorten, die toen het liefst werden gezien en gespeeld. Van zijne korte blijspelen met zang was het eerste, „Het verkeerde adres" (1827), nog niet geheel oorspronkelijk. Van de zeven andere, die hij liet volgen, vonden den meesten bijval „De bloedzuigers of de minnehandel in de apotheek" (1835), „Een bankbiljet van duizend gulden" (1858) en „De Oom uit Oost-Indië of de drie gekroonde artisjokken" (1865). Van zijne vijf tooneelspelen in den ouden roerenden, braafheidverheerlijkenden trant werden „Het Testament uit Amerika" (1846) en „Zoo werd hij rijk" (1853) het liefst gezien, maar het tooneelspel „'t Was maar een loods" (1867), dat hij „eene kroon voor den ouden zeeman" noemde, maakte bovendien ook bij rederijkers een weinig geëvenaarden opgang. Verder schreef hij in romantischen stijl vier geschiedkundige drama's met veel verwikkeling en decoratieven pronk: „Moederliefde en Heldenmoed" (1837), dat op den Gravensteen te Antwerpen speelt, „Albrecht van Beyeren" (1841), dat den moord op Aleid van Poelgeest in den St.-Mauritiusnacht ten tooneele voert, „De wees van Brussel" (1848), eene episode uit het laatst van Alva's schrikbewind, en „De hertog van Alençon" (1863), een tafereel van de Fransche furie.

Evenals RUYSCH heeft ook JACOB VAN LENNEP in den geest van den tijd, waarin hij leefde, het tooneel gediend. Daar hij in den grond, evenals zijn meester Bilderdijk, de classieke

tragedie en comedie het meest bewonderde, kon hij zich niet, evenals zijn vriend Van der Hoop, tot baanbreker maken van het romantisch tooneel, zooals hij met zijne legenden en romans voor het romantisch verhaal was geweest, maar toch dreef de geest des tijds hem ook op tooneelgebied in de romantische richting. Zelfs de door de kunstcritiek zoo geminachte opera vond in hem geen bestrijder; integendeel, hij heeft niet minder dan vijf operateksten geschreven. Om zijn vriend J. B. van Bree in de gelegenheid te stellen zijne groote muzikale talenten ook eens in een groot werk te toonen, dichtte hij zijne *Saffo*, die, ondanks het onzinnige van den inhoud, in 1834 grooten opgang maakte, nadat hij reeds in 1833 op verzoek van het schouwburgbestuur een operatekst *Haarlems Verlossing* had geleverd, waarvan de voor zang bestemde gedeelten geschreven waren op muziek uit verschillende opera's van Rossini. Zijn laatste tekst, *De Bergwerkers*, vertaalde hij in 1841 naar Körner om den componist A. Berlijn in staat te stellen, zijne muziek hier ten gehoore te brengen.

Daar hij bevriend was met verscheidene acteurs en actrices van den Amsterdamschen schouwburg en in 't bijzonder met den balletmeester Voitus van Hamme, deed hij dezen gaarne genoegen met voor zijn vijfentwintigjarig jubilee (8 Dec. 1831) in proza een klein blijspel, *Stoffel en zijn broers*, te maken, dat met eene harlekinade eindigde en waarin den jubilaris de gelegenheid gegeven werd, op te treden als de schijnbaar tot niets bruikbare en daarom door zijne broers geminachte Stoffel, die ten slotte, als zijne broers in geldverlegenheid verkeeren, hen uit den nood redt met het geld, dat hij nu blijkt geheel buiten hun weten als harlekijn te hebben verdiend. Twintig jaar later heeft Van Lennep nog eens voor eene harlekinade op grooter schaal de stof geleverd met een „drama-ballet" in verzen, „zoo rijk aan onwaarschijnlijkheden, aan anakronismen, aan dwaasheden, aan duivelskunstenarijen als geen ander", zooals hij zelf zegt. Hij schreef het, onder den titel *De betooverde viool of het bloemen-oproer*, naar het voorbeeld van „The devil's violon", dat hij in 1849 te Londen had zien vertoonen, en verwachtte, dat het Amsterdamsche publiek even dol op zijn brouwsel zou worden als hij het Londensche had gezien. Immers rumoer, spectakel, pronk van décors en kos-

tuums, verrassingen, betooveringen, zang en dans, dat alles werd van al wat de Amsterdamsche schouwburg toen te zien gaf door het publiek het meest genoten, en VAN LENNEP gaf nu dat alles samen in één stuk in ongekenden overvloed. Ongelukkig was er geen zweem van ernst in te bekennen en werd het publiek er met zijn eigenaardigen kunstsmaak leelijk in voor den gek gehouden. Het moest dat natuurlijk wel opmerken en maakte zich boos. Het bleef weg, en zoo werd voor de directie tot eene niet geringe schadepost, wat een kasstuk had moeten worden. Intusschen zal het stuk bij lezing door verschillende grappige verzen en liedjes ook nu nog wel kunnen vermaken.

Verder schreef VAN LENNEP in proza een kluchtspel met zang *Een Droom van Californië* (1849), dat de toen heerschende goudkoorts belachelijk maakte, en enkele oorspronkelijke of van verre naar anderen (als Scribe en Molière) gevolgde blijspelen, maar van meer beteekenis waren zijne historische drama's. Het eerste van deze, dat hij terecht geen treurspel, maar slechts eene „historische voorstelling" wilde noemen, was in verzen geschreven voor het vijfentwintigjarig jubilee van Mevr. Engelman-Bia, 19 Febr. 1846, en getiteld *Ruwaardes Geertruida*. Het speelt te Dordrecht in 1063 en verdient meer lof om den levendigen dialoog in vlotte verzen, dan om de handeling, die weinig belangwekkend is en evenmin streng historisch. Het tooneelspel *De stichting van Batavia* (van 1858) in levendig ongedwongen proza met een paar liedjes er tusschen had den opgang, dien het maakte, toch misschien het meest te danken aan de nieuwe décors en den luister der kostuums.

Een prozadrama, *De Vrouwe van Waardenburg*, d. i. de fiere, beginselvaste en onbuigzame Katharina van Egmond, weduwe van Walraven van Arkel, een tafereel uit het begin van den oorlog met Spanje, met een tweede deel, dat in 1601 speelt, evenals het eerste op en bij Waardenburg in de Bommelerwaard, werd in 1859 door VAN LENNEP geschreven en is vooral als karakterstuk (de langzame overwinning op het vooroordeel) verdienstelijk, maar, schoon van handeling boeiend en treffend, veel te lang, zoodat de acht bedrijven, waaruit het bestaat, bij de voorstelling aanmerkelijk moesten worden

besnoeid. Het was dan ook aanvankelijk als novelle bedoeld. In hetzelfde jaar gaf VAN LENNEP nog (behalve de vertaling van een treurspel van Bulwer) zijn beste tooneelspel in proza: *Een Amsterdamsche jongen of het buskruitverraad van 1622*, waarin Veltman de gelegenheid had opnieuw van zijne kunst in het spelen van verradersrollen (hier van den aanlegger van het verraad, Jean le Chantre) te doen blijken. Stukken met zulke rollen pasten geheel in den tijd, waarin zij geschreven werden, maar doen dat niet meer in den onzen: niettemin mag men aan het stuk den lof niet onthouden, dat het eene oudhollandsche kleur heeft, met kunstvaardigheid is samengesteld en tot het einde toe blijft boeien, terwijl het door de natuurlijke, losse, dikwijls ook vroolijke taal, evenals VAN LENNEP's andere stukken, zich gunstig onderscheidt van wat men destijds op het tooneel te hooren kreeg.

Met DE BULL samen schreef VAN LENNEP in 1850 in verzen en in treurspeltoon, niet zoozeer voor den Schouwburg als voor de rederijkerskamer „Achilles", het treurspel *De Val van Jeruzalem*, waarin wel, evenals in de classieke treurspelen, reizangen voorkomen, maar niet om er drie van de vier bedrijven, waaruit het stuk bestaat, mee te besluiten, zoodat het stuk eigenlijk min of meer romantisch is, ook door andere lyrische ontboezemingen en door eene liefdesgeschiedenis van een Joodsch meisje, Dorkas, met een Romeinschen ruiter-hoofdman, Verax, die beiden bekeerd zijn tot het Christendom, waarvan het geheele stuk dan ook de voortreffelijkheid in het licht stelt tegenover Jodendom en Heidendom.

Ofschoon over het algemeen geen onverdeeld bewonderaar van Shakespeare, heeft VAN LENNEP toch gemeend, dat wij niet langer mochten achterblijven in het vertoonen zijner stukken in eene getrouwer vertaling dan de jammerlijke verwerkingen van Ducis waren geweest, en zoo vertaalde hij dan op verzoek van Peters in 1852 zonder meer afwijking, dan toen voor eene voorstelling op het moderne tooneel noodig scheen, de „Romeo and Juliet", die daarop 14 Februari 1853 ten tooneele gebracht werd met Peters als Romeo en Suze Sablairolles als Juliet. Ongelukkig was deze eerste Shakespeare-uitvoering na die van Sybant's „Dolle bruilott" (Taming of the Shrew) 9 Nov. 1654 geen triomf voor den Engelschen

dichter. Toch gaf VAN LENNEP zijne pogingen om het publiek voor Shakespeare te winnen niet op: in 1854 vertaalde hij ook de „Othello".... zonder goed gevolg. Sophocles volgde hij van verre in zijn „Filoktetes op het eiland Lemnos" in 1855, toen hetzelfde treurspel van Sophocles ook, maar nauwkeurig, werd overgebracht door S. J. E. RAU (geb. 1801 † 1887), die in 1864 ook nog de „Alcestis" van Euripides zou vertalen. Aan vertooning dezer stukken schijnt niet gedacht te zijn.

Daar VAN LENNEP zich in den tijd van den Belgischen opstand zoo handig had betoond in het opstellen van gelegenheidsstukjes, is het niet vreemd, dat hij daarvoor ook later nog meermalen is aangezocht. Zoo schreef hij dan in verzen *Een Amsterdamsche winteravond in 1632* voor het tweede eeuwfeest der stichting van het Amsterdamsch athenaeum in 1832, dat eene kwarteeuw later nog eens weer werd vertoond, en *Vondel's droom* in 1838, ter viering van het tweede eeuwfeest der stichting van den Amsterdamschen schouwburg. Zijn *Rembrandt van Rijn* in proza diende in 1848 om de oprichting van een standbeeld voor den schilder te bevorderen, maar geen van deze stukjes heeft meer dan voorbijgaande beteekenis.

Veel meer waarde daarentegen heeft zijn laatste gelegenheidsstuk in verzen, *Een dichter aan de bank van leening*, vertoond gedurende de feesten bij de onthulling van Vondel's standbeeld (van Royer) in het Wandelpark te Amsterdam, 18 October 1867. Daar VAN LENNEP die feesten zelf als voorzitter der feestcommissie moest leiden, had hij, schoon met merkbaar afnemende gezondheid, al zijne krachten voor het laatst nog eens ingespannen, maar daarna was het noodig, dat hij in de Geldersche lucht van Oosterbeek herstel van gezondheid ging zoeken. Het mocht niet baten en 25 Augustus 1868 is JACOB VAN LENNEP daar overleden. Ongeveer een jaar later is op zijn graf te Oosterbeek een gedenkteeken (van Stracké) gesticht. Ook werd een gedenksteen geplaatst in den gevel van het huis op de Keizersgracht (No. 560) te Amsterdam, waar hij het laatst had gewoond.

In 1847 was HENDRIK JAN SCHIMMEL, een jong man, die toen nog slechts door in tijdschriften verspreide gedichten eenigszins de aandacht getrokken had, vervuld van stoute,

revolutionaire verwachtingen. Hij had een drama in verzen geschreven, *Twee Tudors*, dat zijn weg naar den Amsterdamschen schouwburg had gevonden en in zijne verbeelding bestemd was, een nieuw tijdperk in de tooneelgeschiedenis te openen. De drama's van Victor Hugo, Casimir Delavigne en andere romantici hadden hem in verrukking gebracht en hij was door hen gewonnen voor de romantische theorie, „dat het tooneelpubliek in drie klassen te verdeelen was, de massa, de vrouwen en de denkers, waarvan de eerste handeling, boeiende situatiën, voor welken prijs ook verkregen, de tweede hartstocht, de derde charakter-schildering eischten, en dat de dichter, die een vorm wist te scheppen, waarin aller wenschen werden bevredigd, beheerscher zou zijn van zijn tijd". Daarbij had het verhaal van den strijd, in 1830 te Parijs tegen het classicisme gevoerd, zijne verbeelding geprikkeld. Bij zulk een strijd ook te Amsterdam aanvoerder te zijn, scheen hem een heerlijk werk.

Ongelukkig kwam hij zeventien jaar te laat. Hij kende het tooneel zijner dagen nog maar nauwelijks, en wel vooral uit „De Spektator" en uit gedrukte classieke stukken als van Wiselius en van KLIJN, die nog leefde en zelf de voorstelling van zijn eersteling op 17 April kwam bijwonen. Tegen hem, het hoofd der classieke treurspeldichters, was zijn aanval bovenal bedoeld en hij ondernam dien met den moed der jeugd tegen den door vroegeren roem nog machtigen ouderdom; maar KLIJN vond in zijn stuk niets bijzonders en het groote publiek evenmin. Geen wonder! SCHIMMEL trapte eene open deur in: het classicisme was al lang niet meer gewild en KLIJN had reeds dikwijls stukken zien vertoonen, die veel meer romantisch waren, dan dit nieuwe, dat zoowel bij Schiller als bij Victor Hugo aansloot en dus veel gematigder was, dan hetgeen van Hugo's navolgers en overdrijvers, vooral in proza, op het tooneel was verschenen, zij het ook tot ergernis des kunstrechters, van welke daarentegen de meest vooruitstrevenden reeds meer tot een zuiver realisme, ook op het tooneel, overhelden en dus SCHIMMEL's gewaand nieuwe richting al min of meer verouderd vonden.

In „Twee Tudors" is de wraakzuchtige onmeedoogendheid van Lord Gray, die eerst, nadat Lord Kingston op bevel van

Maria (bloody Mary) Tudor is terechtgesteld, haar meedeelt, dat zij in dezen onwetend haar eigen (door den dichter geheel gefingeerden) zoon heeft gedood, zuivere romantiek in kloeke, maar wat rhetorische alexandrijnen, die door het publiek maar matig werden gewaardeerd, al speelde dan ook Mevr. van Ollefen-Da Silva de rol van Maria en Mevr. Engelman-Bia die van Elisabeth, wier verhouding tot hare oudere zuster eene in het oog vallende gelijkenis vertoont met die van Maria Stuart tot Elisabeth in Schiller's treurspel, waarmee SCHIMMEL zijn voordeel had gedaan, zonder het ook maar eenigszins te evenaren.

Nog in hetzelfde jaar 1847 schreef SCHIMMEL een tweede drama in verzen, *Joan Woutersz*, op verzoek van Peters, die toen juist directeur van den Haagschen Schouwburg was geworden en het stuk in Den Haag ten tooneele bracht, waar het grooten bijval vond, zoowel door zijn bezielend spel, als door het vaderlandsch karakter van het stuk. De dichter toch heeft er het aandeel in willen verzinnelijken, dat, naast Prins Willem, ook het Nederlandsche volk zelf heeft gehad aan den vrijheidskamp tegen Spanje, en dat volk heeft hij in Joan Woutersz, een hopman in Staatschen dienst, en zijne bruid Maria Ruickhaver verpersoonlijkt; maar eene gelukkige gedachte schijnt het daarom niet, dat hij aan zijn held een Spaanschen vader, Don Alonzo de la Cerda, gaf, tengevolge waarvan Joan, van ontrouw aan de volkszaak verdacht, zich eerst schitterend kon rechtvaardigen, toen hij als redder van 's Prinsen leven stierf aan de wonde, hem door zijn eigen vader in den strijd toegebracht.

Reeds dit stuk was minder voor het tooneel dan voor de rederijkersvoordracht geschikt, en die bestemming gaf SCHIMMEL ook uitdrukkelijk, door het aan de Kamer „Achilles" op te dragen, aan zijn in 1848 volgend „dramatisch gedicht", zooals hij het noemde, *Gondebald*. Het onderwerp er van was de moord op Bonifacius in 754. De held is een door Klotilde tot het Christendom bekeerde zoon van Koning Radboud, die tenslotte, van al de zijnen verlaten, ook zelf zich buigt voor „der Christnen sterken God".

Tot den held van een volgend drama koos SCHIMMEL *Giovanni di Procida*, en ook daarin is het onderwerp weder de

strijd voor de vrijheid, door een verdrukt volk gestreden onder aanvoering van een edel held, die wel ten slotte ter wille zijner dochter (Bianca) zijne persoonlijke wraakzucht op den leidsman zijner tegenstanders, haar echtgenoot (Herbert van Orleans) overwint, maar in den strijd zelf niet bezwijkt. De stof was aan SCHIMMEL reeds bekend uit twee oudere tooneelstukken: de „Giovanni da Procida" (van 1817) door Giovan-Battista Niccolini, en „Les Vêpres Siciliennes" (van 1819), het eerste stuk van Casimir Delavigne; maar toch heeft hij onafhankelijk van deze zijn drama samengesteld. Kort na de voltooiïng is het te Rotterdam en in Den Haag in 1849 ten tooneele gevoerd.

De koele ontvangst, die aan het stuk bij de voorstelling ten deel viel, was oorzaak, dat de dichter zijn volgend drama (van 1851), *Napoleon Bonaparte, Eerste Konsul,* aan geene schouwburgdirectie ter vertooning wilde afstaan vóór 1866, toen het bleek, van al zijne stukken het meest voor het tooneel geschikt te zijn. Misschien had het dat voor een groot deel te danken aan de rijmlooze vijfvoetige verzen, die daarin door hem voor het eerst waren gebruikt en die er minder, dan met de vorige in alexandrijnen geschreven stukken het geval was, het karakter aan gaven van een rederijkersdeclamatiewerk. Het staat ook veel minder dan de vorige onder den romantischen invloed van Victor Hugo en veel meer onder dien van Schiller's latere treurspelen, zooals zijne Wallenstein-trilogie. Als ware SCHIMMEL op eens schuw geworden van alle rhetorische woordenpraal, heeft hij in dit stuk zóó weinig gloed gelegd, als maar mogelijk is, en noch in Napoleon, noch in Talleyrand, noch zelfs in Josephine, die er de hoofdpersonen van zijn, aantrekkelijke of bewonderenswaardige figuren geschapen, maar veeleer geestige sprekers, die elkaar en anderen telkens zoeken te overtroeven en Talleyrand's stelling, dat de taal den mensch gegeven is om zijne gedachten te verbergen, zoo behendig in practijk brengen, dat ook de toeschouwer er gemakkelijk de dupe van wordt. Een grootsch geheel levert het stuk in elk geval niet, al geeft het ook een welgeslaagd beeld van den tijd en van de Napoleontische politiek.

Van al SCHIMMEL's bovengenoemde, in menig opzicht verdienstelijke, stukken was er geen, dat zich boven het zooge-

naamde „historische drama" verhief. Toch zou hij ten minste één tooneelstuk schrijven, dat dit wel deed, zijn *Struensee* (van 1868). Dat heeft, schoon door hem zelf ook een „drama" genoemd, recht op den naam van treurspel en is als zoodanig dan ook zijn meesterstuk. De tragische held er van is een hoogstaand man, van grootsche idealen vervuld. Hij zou het Deensche volk van de dwingelandij, waaronder het zuchtte, verlossen, o.a. door het afschaffen van heerendiensten en adellijke voorrechten en het invoeren van drukpersvrijheid, onafhankelijke, voor ieder gelijke rechtspraak en een zuinig geldelijk beheer in het algemeen belang. De gelegenheid om zijne idealen te verwezenlijken wordt hem geschonken door zijn overwicht als geneesheer op den ziekelijken, half onnoozelen Koning en de medewerking der Koningin Mathilde, wier kind hij het leven redde en die hem innig lief heeft. Zoo wordt hij (van 1770—72) de machtige staatsman in Denemarken, die zonder iemand te ontzien in korten tijd met doortastende kracht de door hem gewenschte hervormingen tot stand brengt.

Dat hij zich vele vijanden maakte door al te radicaal op te treden, was van den idealist eene politieke, maar vergeeflijke fout; doch aan het groote gevaar, dat iederen staatsman van beteekenis dreigt, kon ook hij niet ontkomen. Al spoedig begon hij zijn werk te vereenzelvigen met zijn persoon. Om zijn doel te bereiken moest hij kunnen heerschen, alleen, onbeperkt; maar wat eerst middel was geweest, werd in den strijd, dien hij te voeren had, nu zelf het doel. De apostel der vrijheid werd de tiran, die geen middel versmaadde, als het zijne macht slechts bevestigde, en die in zijne getrouwen, zelfs in de Koningin, die hem hare eer had geofferd, slechts werktuigen zag voor het eenig doel, dat hem nu nog voor oogen stond, het handhaven van zijne persoonlijke macht. Dat moest wel zijn ondergang worden. Handig maakten zijne vijanden gebruik van zijne politieke en moreele fouten. Hij viel, en nog vóór hij op het schavot zijn leven verloor, ontnam zijn vader, Adam Struensee, die in zijn karakter van predikant den zoon berouwvol wilde doen sterven, hem zijne laatste illusie, dat hij stierf als martelaar voor eene heilige zaak. Ook hij zelf moest tot het inzicht komen, dat de dood zijne straf was voor overspel en dwingelandij, en, stierf hij als slachtoffer,

dat het dan was als slachtoffer van zijne eigene zucht tot zelfverheffing. Met een gevoel van zelfvernedering moest hij den dood ingaan, om waarlijk groot te mogen heeten.

Met dit machtige treurspel had SCHIMMEL zich zelf overtroffen. Geëvenaard is het door zijne latere tooneelstukken niet. Ook heeft hij daarna nog maar één stuk in verzen geschreven, het drama *De Kat van de Tower*, d.i. Nel, het verwaarloosde schepseltje, dat, herkend als dochter van Sir Algernon Percy, Mylady Carlisle's broeder, een groot hart en sterken geest toont te bezitten. Het stuk, door SCHIMMEL aan zijn eigen roman „Mylady Carlisle" ontleend, speelt in 1645-46, den tijd van den opstand der parlementstroepen onder Cromwell tegen Karel I. Nog heeft SCHIMMEL in verzen drie stukken van beteekenis vertaald: in 1850, toen C. G. WITHUYS *De Paria* van Casimir Delavigne vertaalde, de *Lodewijk de Elfde* van denzelfden, het type van een romantisch historiespel, door Louis Bouwmeester zoo meesterlijk gespeeld; in 1876 *Sofonisbe* (van Em. Geibel), waarmee de Vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel" hare, nu veertigjarige, reeks van voorstellingen opende, met Mevr. Kleine-Gartman in de titelrol; en in 1884 *Lucretia* (van Ponsard), waarin Josephine de Groot voor het eerst de hoofdrol vervulde.

Verder heeft SCHIMMEL nog verscheidene stukken in proza geschreven: in 1849 een dramatisch tafereel in één bedrijf, met een laatste tooneel in verzen: *Oranje en Nederland*, dat speelt in het rampjaar 1672, toen de Staat gered werd door het krijgsbeleid van Willem III en de door hem bewerkte verzoening van De Ruiter en Cornelis Tromp, zooals in het stuk werd vertoond. Ook nog in 1859 heeft SCHIMMEL Prins Willem III ten tooneele gevoerd, maar toen als *Het kind van staat* tegenover Johan de Witt. Andere historiespelen in proza waren van hem in 1855 *De Val van het Directoire*, in 1857 *Jufvrouw Serklaas*, door hem bewerkt naar zijn eigen roman „Een Haagsche Joffer" en herhaaldelijk door het publiek zóó gunstig ontvangen, dat zoowel Mevr. Engelman-Bia als Mevr. Kleine-Gartman de hoofdrol er van koos om daarmee hare tooneelloopbaan te besluiten, en in 1869 *Het slot van Abcou*, dat later tot episode van den roman „Sinjeur Semeyns" is verwerkt.

Behalve zijne historiestukken schreef SCHIMMEL nog drie

zedenspelen: in 1852 *Schuld en Boete*, dat het meest werd genoten door menschen, die zich gaarne laten roeren door medelijden met brave ongelukkigen, in 1878 *Zege na strijd*, waarvan de stof ook weder door SCHIMMEL aan een van zijne eigene romans, „Het gezin van Baas van Ommeren", ontleend is, en de hoofdrol, Vrouw Moes, meermalen eene dankbare rol voor goede actrices is gebleken; en eindelijk in hetzelfde jaar *Jufvrouw Bos*, alleen door de aandoenlijke persoonlijkheid van de titelheldin en hare buiten echt geboren dochter Anna een tooneelspel, zooals het heet, maar overigens veel meer een door pessimisme ingegeven hekelend blijspel, dat in de verte aan Sardou's „Nos Intimes" doet denken.

Was SCHIMMEL langzamerhand van de romantiek tot het realisme overgegaan, waardoor verscheidene zijner stukken zich nog lang op het tooneel konden handhaven, zoover heeft HOFDIJK het, zeker opzettelijk, nooit gebracht met de acht stukken, die hij voor het tooneel schreef, maar die alleen in rederijkerskamers te huis behoorden, omdat zij nauwelijks te spelen, maar des te beter te declameeren waren en eer dichterlijke verhalen in, soms inderdaad levendigen, dialoogvorm, dan dramatische handelingen konden heeten. *De laatste dag van Heemskerks beleg*, in 1851 voor de rederijkerskamer „Lourens Janszoon Coster" te Haarlem geschreven, opende de rij. Weer koos de dichter daarvoor eene middeleeuwsche stof (uit den tijd der Hoeksche en Kabeljauwsche twisten, 1359), de eenige, zooals hij zegt, die hij wist „te verdichterlijken". In de middeleeuwen spelen ook *Griffo de Saliër* (van 1852), *Theda* (van 1854), *De Bloem der Waereld* (van 1854), en *De profecy der starren* (van 1855), maar eene episode uit onzen strijd tegen Spanje vindt men in *Alkmaars beleg* (van 1860), *De vrouw van den vrijbuiter* (van 1867) en *Een booze eed* (van 1868).

Nog wat minder speelbaar dan deze stukken is het bijna geheel in rijmlooze alexandrijnen geschreven zoogenaamde treurspel *Wolferd van Borssele* (van 1865), getrouw naar de kroniek van Melis Stoke gevolgd door den Amsterdamschen hoogleeraar JOHANNES BOSSCHA (geb. 1797 † 1874), die zich als geschiedschrijver, ook door zijn keurigen stijl, een goeden naam verwierf met zijn omvangrijk werk „Neerlands heldendaden te land" (1836—56).

Beter geschikt voor het tooneel bleken de stukken van Schimmel's vriend HENDRIK THEODORUS BOELEN (geb. 1825 † 1900), die langen tijd alleen onder zijn schuilnaam N. Donker bekend bleef. De meeste noemde hij drama's en drie ervan dagteekenen uit zijn jongeren tijd: *Van onder op of van boven neer* (van 1856), *Vader en Zoon* (van 1857) en *'t Is al geen goud wat er blinkt* (van 1858). Toen scheen hij zich geheel van het tooneel te hebben afgekeerd, doch zoodra zich weer nieuwe belangstelling in den schouwburg openbaarde, ging ook hij weer aan 't werk en schreef hij in 1872 zijn drama *Gravin Olga en haar lijfeigene*, dat in den tijd van Catharina II speelt en waarop in 1873 zijn beste stuk in verzen volgde: *Maria van Utrecht*, d. i. de weduwe van Joan van Oldenbarnevelt, wier moederliefde haar trots breekt, zoodat zij van Prins Maurits genade komt afsmeeken voor haar misdadigen zoon, maar te vergeefs. Met Mevr. Kleine-Gartman in de hoofdrol heeft men meermalen van dit stuk genoten. Nog twee drama's volgden: in 1877 *Keizerin en Moeder* en in 1885 *Gevaarlijk spel*. Ook heeft BOELEN een paar blijspelen geschreven: in verzen *Mijn broer de Minister* (1876) en in proza, in vijf bedrijven, *Ter elfder ure* (1887). Bovendien heeft hij in verzen vier stukken van beteekenis vertaald: in 1857 Schiller's „Max Piccolomini", in 1875 Grillparzer's „Saffo", in 1881 Parodi's „Rome vaincue" (onder den titel „De Vestaalsche maagd") en in 1882 Ponsard's „Charlotte Corday".

BOELEN werd op lateren leeftijd, evenals SCHIMMEL, meer in de realistische richting gestuwd, toen het duidelijk bleek, dat het geletterde en ook het jongere ontwikkelde publiek slechts wilde meewerken tot eene gewenschte verheffing van den schouwburg, op voorwaarde dat daar in beschaafde vormen, op ongedwongen, natuurlijke wijze de werkelijkheid ten tooneele werd gebracht, en wel in 't bijzonder de psychologische werkelijkheid, zoo verschillend van de vroegere karaktertypeering, die te vaak slechts conventioneele poppen te zien had gegeven. Reeds CREMER was in die richting voorgegaan met zijne prozastukken *Boer en Edelman* (van 1864) en *Emma Berthold* (van 1865), dat vooral in den smaak viel, omdat het als eenvoudige voorstelling van het dagelijksch leven zoo frisch scheen tegenover het duffe of spectakelachtige, dat gewoonlijk werd vertoond.

Toch behaalde de nieuwe richting hare groote, beslissende overwinning eerst in 1873 te Rotterdam met *Uitgaan*, een tooneelspel in proza en in vier bedrijven van Glanor, d. i. de officier HUGO BEIJERMAN, in 1836 geboren en in 1913 als gepensioeneerd generaal-majoor overleden. Het stuk verzinnelijkt de gevaren, die eene jonge levenslustige vrouw bedreigen, wanneer haar man verplicht is, dikwijls uit te gaan en haar alleen te laten. Hoe eenvoudig de handeling in het stuk ook mocht wezen, ja misschien juist omdat men dat toen op het tooneel zoo weinig gewoon was, het stuk bracht de toeschouwers in opgetogenheid. De beschaafde eenvoud, waarmee Moor en Angelique Picéni de rollen der beide echtgenooten speelden, de waardige ernst, dien Albregt als hun vader, Kolonel van der Degen, vertolkte, en de zelfbeperking, die Willem van Zuylen zich oplegde in het uitbeelden van Gerard van Torenheuvel, den man van de [bedorven] wereld, die van de verlatenheid der vrouw partij zoekt te trekken om haar het hof te maken, dat alles scheen het publiek geen spel meer, maar ware werkelijkheid, terwijl vooral ook Mevr. Albregt-Engelman bewonderd werd om de natuurlijkheid, waarmee zij als Mina, de oude trouwe dienstbode van het jonge echtpaar, optrad.

„Uitgaan" beloofde minstens evenveel voor de toekomst, als indertijd „De Neven" deden, maar het ging BEIJERMAN evenals den dichter van „De Neven": hij kon den verworven roem niet handhaven, omdat hij eigenlijk alleen door zijne beschaafde taal en zijn fijnen smaak een niet verwend publiek had bekoord, maar tòch geen geboren kunstenaar was, die beschikte over genoeg verbeelding om te scheppen, wanneer hij wilde. Toen hij in 1874 weer met een (zelfs bekroond) drama, *Zijn Geheim*, voor het voetlicht kwam, gaf hij slechts teleurstelling, want het geheim, dat de zoogenaamde held van het stuk, wanneer hij aan den val van zijn paard sterft, meeneemt in het graf, is, dat hij uit zoogenaamd edelmoedige zelfopoffering zichzelf op onmogelijke wijze het leven benomen heeft, ten einde zijne vrouw in de gelegenheid te stellen, te huwen met een vroegeren, als Indisch officier teruggekeerden, geliefde, dien zij nog blijkt lief te hebben. Eerst in 1883 had BEIJERMAN den moed, nog een derde, en laatste, stuk te schrijven, *De Ware Joseph*, waarin een vader op haast kinderachtige

manier de liefde van drie aanbidders zijner dochter op de proef stelt, om den waren Joseph uit te vinden.

Nu gevoelden ook verscheidene letterkundigen zich geroepen, in plaats van romans of novellen te schrijven, voor het tooneel te gaan werken. GERARD KELLER schreef in 1874 een bekroond blijspel *Het blaauwe lint*, dat meer opgang maakte, dan *De dochter van den barbier*, dat er in 1878, en *Op het postkantoor*, dat er in 1880 van hem op volgde. Veel langer dan deze, en terecht, hield zich op het tooneel staande het, ook bekroonde, vroolijk hekelend blijspel (haast kluchtspel) *De Kiesvereeniging van Stellendijk* (1880) van LODEWIJK MULDER, die, aangemoedigd door den bijval, dien het vond, in 1881 eene zijner grappigste novellen handig wist om te werken tot een blijspel *Een lief vers*, maar, toen dat slechts matig behaagde, verder niets meer voor het tooneel schreef. Van JOHAN GRAM verscheen in 1880 het aardige blijspel *De Patiënten*, nl. twee grappige trouwlustige tantes van een lief nichtje, die, behalve in hare hoop op de hand van een jongen dokter, in alle opzichten als de Zuid- en de Noordpool elkaars tegenstelling zijn, en van G. J. KOLFF in 1880 *De Vossenjacht*, waarin net zoo lang jacht gemaakt wordt op een vos, den luitenant De Montigny, die aan twee meisjes tegelijk het hof maakt, tot hij in de val loopt, en in 1882 *Een man van principe* (in één bedrijf), die zijn „principe" om celibatair te blijven laat varen, wanneer een zorgvolle oom en een lief meisje hem in het nauw brengen. *Zijn meisje komt uit* (1883) van Mr. PIETER BROOSHOOFT (geb. 1845) verdient hier vermelding, omdat het een van de weinige tooneelstukken was, die in onze Oost speelden.

Waagden onze meeste letterkundigen zich slechts nu en dan op dramatisch gebied zonder zich daarom met de borst op het tooneelspel toe te leggen, twee schrijvers waren er in dezen tijd, die geregeld ons tooneel van nieuwe stukken voorzagen. Behalve een groot aantal vertalingen werden niet minder dan drie en twintig oorspronkelijke tooneel- en blijspelen van 1872 tot 1894 aan den schouwburg geleverd door den acteur ROSIER FAASSEN, die boven velen vóór had, dat hij door ervaring wist, hoe een tooneelstuk moet worden samengesteld om het publiek te boeien en te treffen. Hij heeft dan ook in zijn tijd grooten bijval gevonden met tamelijk laag-bij-den-

grondsche stukken van een onmiskenbaar, soms zelfs te sterk uitgesproken, zedelijk karakter, waarin het binnen de juiste perken gehouden gevoelige en komieke elkaar afwisselen en, niet altijd, maar toch dikwijls, het volksleven treffend wordt weergegeven, zij het ook niet in onberispelijk Nederlandsch, omdat hij eigenlijk zijne opvoeding in het Fransch had gehad en in zijne jongere jaren ook, veel in die taal had gespeeld.

Met eene, destijds nog zeer actueele, waarschuwing tegen *De Werkstaking* trad hij in 1872 voor het eerst op. Daarop volgden *De hond van den tuinman* (1873), gericht tegen de toen voor 't eerst bepleite emancipatie der vrouw, en eenige stukjes in één bedrijf, o.a. *De koopman in oudheden* (1873), *Oude dienstboden* (1876), *Manus de Snorder* (1878), een bekeerde dronkaard, en het gevoelige *De ledige wieg* (1878). Intusschen had hij ook reeds weer met *De oude kassier* (1875) een tooneelspel in vier bedrijven gegeven; doch naam maakte hij eerst met zijn te Antwerpen in 1878 bekroond tooneelspel *Annemie*, een levendig en daardoor boeiend tafereel uit het Zeeuwsche volksleven, dat ook in staat was de toeschouwers in ontroering te brengen. In denzelfden trant, maar niet alle even goed geslaagd, zijn FAASSEN's latere groote stukken, o.a. *Zonder naam* (1882), waarin een meisje „zonder naam", het kind eener verleide en door zelfmoord gestorven moeder, haar vader weigert te erkennen, als deze, op zijn ouden dag tot inkeer gekomen, bereid is, haar zijn naam te geven, *Zwarte Griet* (1882), een Brabantsch volkstafereel, dat indertijd onverwachts den meesten opgang maakte van al zijne stukken, *Hannes* (1883), waarvan ook weer de groote verdienste bestaat in de treffend realistische teekening van het volksleven der Zuidhollandsche boeren, *Platijn en Co.* (1885) en, als zijn laatste stuk, *De Amsterdamsche kaartlegster* (1894). Catharina Beersmans heeft met de hoofdrollen in de meeste dezer stukken ware triomfen behaald. Zij waren dan ook ten deele met het oog op hare talenten geschreven.

Met FAASSEN wedijverde in populariteit bij het groote publiek met zijne zestien tooneelstukken de sigarenfabrikant JUSTUS VAN MAURIK (geb. 18 Aug. 1846, overl. 18 Nov. 1904), niet slechts van geboorte, maar ook in al zijn spreken, doen en denken, een echt Amsterdammer van den ouden stempel.

De bijval, dien zijn eerste blijspel, *Tooneelstudiën*, in 1872 bij de vertooning door liefhebbers vond, was voor hem een prikkel om in het volgende jaar een tweede stuk bij een Brusselschen prijskamp in te zenden. Toen het met den eersten prijs was bekroond, werd het ook ten tooneele gevoerd als *Een bittere pil*, door een dokter te slikken gegeven aan de voorvechtsters voor de emancipatie der vrouw, met name Mina Kruseman en Betsy Perk, die er op laagkomieke manier belachelijk in werden gemaakt, wat toen niet moeielijk viel en aan het stuk grooter bijval bezorgde, dan het verdiende. Gebrek aan oorspronkelijkheid werd er door de critiek aan verweten, evenals ook aan VAN MAURIK's latere stukken, waarvan sommige al even laagkomiek van toon zijn en daarom ondanks hunne lengte veeleer klucht- dan blijspelen mogen heeten.

Na een viertal, dat wij voorbijgaan, volgde in 1879 het blijspel *Janus Tulp*, dat inderdaad wel iets heeft van eene echt-oudhollandsche klucht, vooral in het eerste gedeelte, wanneer de later rijk en bespottelijk trotsch geworden parvenu, die er met wel wat al te schrille kleuren in is afgeschilderd, nog barbier en aanspreker van beroep is. Moge de samenstelling ook van dit stuk te wenschen overlaten en de intrige er even weinig oorspronkelijk zijn als in zijne andere stukken, aan de juiste en vermakelijke typeering der personen uit het volk, die bij VAN MAURIK op een nauwkeurig waarnemen van de werkelijkheid berustte, had het zijn opgang bij een niet al te kieschkeurig publiek dan ook grootendeels te danken.

S of Z (van 1881) heeft meer van een ernstig tooneelspel en bestrijdt het vooroordeel, dat nog bij menigeen tegen de Joden bestond, maar tracht te veel te vermaken door bijtooneelen, die gemakkelijk hadden kunnen gemist worden. *Fijne beschuiten* (van 1883) hekelt, soms wel wat grof, de schijnvroomheid, *Men Zegt* (van 1885) is gericht tegen lasterende babbelzucht en als zoodanig noch nieuw, noch eigenaardig en ook wel wat breed uitgesponnen, maar heeft toch een regelmatig verloop en bevat in het derde van de vijf bedrijven eene verdienstelijke satire op den humbug, die maar al te veel wordt aangetroffen in de kringen der kunstdilettanten en kunstrechters, *Françoises opstel* van (1887) is, schoon geen meesterstuk, toch als ernstig kunstwerk te waardeeren, en *Anarchisten* (van

1895) is eene niet onvermakelijke klucht, die het hyperaesthetische gedweep met volle recht, maar niet fijngeestig genoeg, bespottelijk maakt.

De Gelderschman JOHAN ADRIAAN HEUFF (geb. te Avezaath 1843 † 1910), die zóólang onder den schuilnaam J. Huf van Buren optrad, dat menigeen dien ten slotte voor zijn werkelijken naam hield, begon met een paar kleine vroolijke stukjes: *Het nichtje van den bakker* (1869) en *Jager en Patrijshond* (1871), vrij gevolgd naar Plautus' Pseudolus, maar met grappige vervanging van het begeerde meisje (Phoenicium) door een gewenschten patrijshond. Eerst veel later begon HEUFF er zich wat ernstiger op toe te leggen voor het tooneel te schrijven. In 1882 gaf hij *De Speculanten*, in 1887 *Oom Frederik*, een blijspel in vijf bedrijven, en eindelijk in 1897 zelfs een historisch drama, *Gekroonde Hoofden*, met Adolf van Gelder als hoofdpersoon, en het voor de inhuldiging van Koningin Wilhelmina bestemde, maar eerst later vertoonde feeststuk *De Stedendwinger*, dat in historische omlijsting de zelfopofferende liefde van een gefingeerden Graaf van Nassau voor Amalia van Solms tijdens het beleg van 's-Hertogenbosch ten tooneele bracht.

Wie in de beide laatstgenoemde stukken het bewijs van lateren terugkeer tot de historische romantiek zou meenen te zien, zou zich vergissen. Zij bewijzen slechts, dat die romantiek, schoon later in wat realistischer vorm gegoten, nooit geheel was uitgeroeid en ook in den bloeitijd van het realisme nog wel ten tooneele kwam. Zoo werd b.v. in 1875 nog van BETSY PERK, die zich toch tot de vooruitstrevende vrouwen rekende, een prozadrama in vijf bedrijven, *De sterren liegen niet*, uitgegeven en vertoond, dat in 1539 speelt en, naast de Farnese's, Benvenuto Cellini tot held heeft.

Mocht dat stuk ook al geen meesterstuk zijn in de oogen van SCHIMMEL, die in dien tijd naar het dictatorschap op het tooneel streefde, hij kon er genoegen mee nemen, omdat hij, evenals zijn vriend BOELEN, zich slechts zijns ondanks had laten meesleuren door den realistischen vloed, die, van Rotterdam uitgegaan, ook reeds bezig was het Amsterdamsche tooneel te overstroomen. Ongaarne zag hij ook daar het hoogere drama in verzen, het treurspel, allengs geheel verdringen door de werkelijkheidsstukken uit het alledaagsche leven in

lageren of hoogeren kring. Naast de Rotterdamsche richting trachtte hij nu zoo veel mogelijk ook de Amsterdamsche te handhaven, die altijd het treurspel in eere had gehouden; maar wèl begreep hij, dat de romantiek van Victor Hugo nu bij de beschaafden afgedaan had en dat, wie niet tot het onmogelijk geworden Fransch-classicisme wilde terugkeeren, zich moest aansluiten bij de oudere romantiek van Schiller of bij de nog veel oudere van Shakespeare, in wien de Duitsche romantici hun grooten leermeester hadden gevonden.

Wie het daarmee eens waren, moesten wel met blijdschap vernemen, dat Teyler's Tweede Genootschap in 1871 een historisch drama in rijmlooze, meest vijfvoetige iamben had bekroond, dat in 1873 gedrukt en ook met goed gevolg ten tooneele gevoerd werd, namelijk *George de Lalaing, Graaf van Rennenberg* van DAVID FRANÇOIS VAN HEYST (geb. 1834 † 1910), die in 1867 reeds *Eduard Norton of de kleine beschermengel* en ook een paar blijspelen had uitgegeven. Het stuk is met groote kunstvaardigheid samengesteld, boeiend en treffend, en getuigt in voortreffelijke verzen van 's dichters geestesadel. Het speelt te Groningen van 1579 tot 1581 en heeft tot onderwerp Rennenberg's verraad, zijne hem tot waanzin vervoerende gewetenswroeging en zijn dood, die er het gevolg van is, met de verzoenende macht der liefde aan het slot. Maar de oorzaak van dat verraad is de telkens weifelende zwakheid van zijn karakter, die hem voor zelfstandig besluiten ongeschikt maakt en hem tot werktuig verlaagt van zijne hardvochtige zuster Cornelia de Monceaux en haar laaghartigen raadsman Carlo Ricardo, aan wie hij zelfs zijne liefde voor de trouwhartige en edele burgemeestersdochter Ida offert en ook, zonder het te willen, het leven haars vaders, wiens geest hem daarom als een schrikbeeld vervolgt en tenslotte van zijn verstand berooft. Een stuk met zulk een held, die geen held is, kon geen treurspel worden en is moeten blijven, wat het ook heet, een historisch drama, de karakteriseering van een man zonder karakter, dien slechts de liefde had kunnen redden, als niet het woeden der verstandsverbijstering zijn gestel had ondermijnd.

Slechts weinigen hebben het voorbeeld van VAN HEYST kunnen of durven volgen. MARCELLUS EMANTS, die reeds in

1872 een niet onaardig klein blijspel, *Jonge harten*, geschreven had, dat echter eerst vele jaren later ten tooneele kwam, trad in 1874 op met een drama in goede verzen, *Juliaan de afvallige*, waarin het aan eenheid ontbreekt en meer geredeneerd dan gehandeld wordt. Een tweede, *Adolf van Gelre*, volgde eerst in 1886, maar later heeft hij alleen den prozavorm gekozen voor tooneelspelen, die in eene volgende periode onzer tooneelgeschiedenis veel bijval zouden vinden. Van ENGELBERT DE CHATELEUX († 1909) hebben wij één stuk in verzen, *Chandosse* getiteld naar het burchtslot, waar de handeling plaats heeft. In 1877 werd het, na twee jaar te voren voltooid te zijn, gedrukt. Het is een echtbreuk-drama, dat eindigt met den geheel onverwachten dood eener jonge vrouw, die terzelfder tijd liefde bleef gevoelen voor haar man, terwijl zij den minnaar aanbidt, die haar uit edelmoedigheid trachtte te ontvluchten, maar daarin niet slaagde. Dat dit zonderlinge stuk geen opgang gemaakt heeft, is niet vreemd.

In 1882 gaf H. G. ROODHUYZEN (geb. 1823) behalve een prozadrama *Roofvogels* ook een treurspel in rijmlooze verzen, *Rebekka*, waarvan de eigenaardigheid is, dat het in Memphis speelt, ofschoon de heldin een Israëlietisch meisje is, verleid door Meroïm, den troonopvolger, die, na zijns vaders dood zelf farao geworden, door de valschheid van een gunsteling en de heerschzucht der priesters er toe gebracht wordt haar te verloochenen, waarop zij het stuk besluit met een zelfmoord. In het Oosten spelen tenslotte twee stukken van den jong gestorven predikant D. M. MAALDRINK (geb. 1851 † 1891), *Herodes* (van 1885) en *Cleopatra* (van 1891), die beide welverdienden opgang maakten, meer dan zijn tooneelspel in proza *Jan Masseur* (van 1887), waarvan de held een smid en aanhanger van Robespierre is, terwijl een gelegenheidsstuk in proza, *Terugkomst van den koloniaal*, in 1890 vertoond op den avond vóór de Amsterdamsche schouwburg afbrandde, gerust ongeschreven had mogen blijven.

Eene zeer eigenaardige plaats neemt te midden van deze drama's een ander tooneelstuk in rijmlooze verzen in, *Vorstenschool* van MULTATULI. Het was reeds verscheidene jaren oud en bij gedeelten in de „Ideeën" verschenen, toen MINA KRUSEMAN op de gedachte kwam, dat zij indruk op het publiek

zou kunnen maken door in de hoofdrol ten tooneele te treden, en zij bewerkte, dat de directie van den Kleinen Rotterdamschen schouwburg het stuk in studie nam. Zorgvuldig en onder MULTATULI's persoonlijke leiding werd het ingestudeerd, en ofschoon MINA KRUSEMAN door gebrek aan gevoel en stembuiging in hare rol van Koningin Louise zelfs aan den schrijver allesbehalve beviel, de voorstelling had 1 Maart 1875 plaats te Utrecht en daarna ook meermalen te Rotterdam. Na de voorstelling bleken de kunstrechters het in hooge mate oneens te zijn, en ook onder het publiek heerschte groot verschil van meening. Tegenover uitbundigen lof liet zich ook scherpe afkeuring hooren, en dat was zeer goed te verklaren.

Wie gemeend hadden, dat een door den schrijver zelf nooit voor het tooneel bestemd stuk, als dit, wel aan niemand zou kunnen voldoen, wezen op de onbeholpenheid der samenstelling, de gerektheid en onwaarschijnlijkheid der al te onbeduidende handeling en de schreeuwende tegenstelling in de teekening der personen, edele idealisten, grove schurken en onmogelijke caricaturen. Had Derk Haspels niet met fijnen tact althans zekere schijnwaardigheid weten te geven aan den kinderachtig onbeduidenden Koning, die nauwelijks iets te maken had met het verloop der handeling, het stuk zou reddeloos verloren geweest zijn, beweerde men. De handeling bestaat dan ook alleen uit de onbeholpen intrige van den kamerheer Van Huisde en zijn handlanger Jonker Hesselfeld om den, geheel achter de schermen blijvenden, eersten minister, die met Koningin Louise in het belang van het volk samenwerkt, te doen vallen door het verspreiden van lasterlijke geruchten over eene liefdesbetrekking van hem met de Koningin, waarvan ook nog een lief, eerlijk naaistertje, Hanna, en haar verloofde, de dichterlijke Albert, het slachtoffer zouden geworden zijn, als de Koningin niet bijtijds alles had ontdekt en niet de door haar ontmaskerde schuldigen had gedwongen zich voor die brave menschen uit het volk te vernederen.

Dit stuk nu bewees opnieuw, dat kunst van dramatische samenstelling en sprekende, zielkundige karakteristiek der personen, die de kunstcritiek gewoonlijk, en terecht, verlangt, niet voldoende zijn om een tooneelstuk opgang te doen maken, maar dat daarvoor ook nog andere eigenschappen noodig

zijn, die soms ook alleen reeds een overigens onbeholpen stuk kunnen redden, namelijk mooie en geestige gedachten, uitgesproken in eene pakkende, zij het ook wat rhetorische taal, een gloedvol idealisme, zij 't ook wat te vaag om voor verwezenlijking vatbaar te zijn, en eene sterke actualiteit, wanneer die ten minste niet te veel in bijzonderheden afdaalt, om van langen duur te blijven. Deze eigenschappen hebben den meesten kans, aan een tooneelstuk een langdurigen bijval te verzekeren, zooals b.v. de stukken van Von Kotzebue kunnen bewijzen. Aan deze is „Vorstenschool" het meest verwant, maar de actualiteit is moderner en de taalvorm staat veel hooger. De lange, hartstochtelijke ontboezemingen der Koningin over de plichten der Regeering, nog bevestigd door de duidelijk uitkomende voortreffelijkheid van het volk, de omschrijving van het wezen der poëzie, het pleidooi voor waarheid, de geeseling van leugen en laster en, bij dezen ernst ter afwisseling, de caricatuurteekening der ijdele gewichtigheid en niet minder ijdele genotzucht, dat alles heeft het mogelijk gemaakt, dat „Vorstenschool" zich ten spijt van veel tegenwerking nog lang op het repertoire heeft gehandhaafd, met Cath. Beersmans als Koningin. Van nog een tweede stuk, dat MULTATULI ontwierp, is slechts een klein gedeelte geschreven en onder den titel *Aleid* gedrukt en eene enkele maal ook gespeëld.

Moest het aantal oorspronkelijke stukken in verzen al zeer gering blijven, wie den dichtvorm op het tooneel zochten te handhaven, konden dat ook doen door vertaling van buitenlandsche tooneelstukken in verzen. Dat SCHIMMEL en BOELEN dat ook deden, hebben wij reeds gezien. Door het vertalen van kleine kabinetstukjes in verzen maakte zich naast J. N. VAN HALL sedert 1874 ook JACOB LEON WERTHEIM (geb. 1839 † 1882) verdienstelijk, die „L'absent" („De afwezige") en „Les ouvriers" („De werkman") van E. Manuel, „Jean Marie" van A. Theuriet en „La grève des forgerons" („De werkstaking") naar François Coppée's gedicht in keurige verzen overbracht. Van Molière kwamen opnieuw stukken ten tooneele, met name de „Misanthrope" en de „Tartuffe", in 1871—75 vertaald door VAN ZEGGELEN en in 1885—80 nog eens door ALBERDINGK THIJM, die ook in 1877 het treurspel

„La fille de Roland" van Henri de Bornier vertaalde. L. J. VELTMAN bracht in 1870 voor het eerst „Marion de Lorme" van Victor Hugo in Nederlandsche verzen over, na in 1869 reeds hetzelfde gedaan te hebben met „Der Sohn der Wildniss" van F. Halm (d.i. E. F. J. von Münch Bellinghausen), van wien VAN HEYST in 1859 ook al de „Camoëns" had vertaald. Lessing's „Nathan der Weise" werd in 1875 in Nederlandsch gewaad gekleed door JOSEPHINE GEERTRUIDA BOLMER (geb. 1831), ook in 1883 vertaalster van „Die Bluthochzeit" door Albert Lindner. JONCKBLOET trachtte onze lezers met zijn vriend, den Turkschen gezant in den Haag, Murad Effendi, (d.i. Franz von Werner) bekend te maken door in 1880 diens „Selim III" en het volgende jaar diens „Marino Falieri" te vertalen.

Goethe's „Faust" vond in dezen tijd niet slechts groote belangstelling, maar ook meer dan één vertaler, onder welke in 1878 ook TEN KATE, wiens vertaling van Schiller's „Maria Stuart" (van 1866) herhaaldelijk bij ons ten tooneele kwam, wat niet kan gezegd worden van de ook door hem bezorgde vertaling van Oehlenschläger's „Correggio". Diens „Hakon Jarl" was als „Graaf Hakon" reeds in 1864 overgebracht door Mr. C. J. N. NIEUWENHUIS, terwijl uit het Zweedsch het treurspel „Daniël Hjort" van J. J. Wecksell in 1877 en het blijspel „Kan ej" ('t Kan niet") van Johan Ludvig Runeberg in 1884 werden vertaald door CARL EDWARD BROMS (geb. 1841).

Uit de oudere dramatische litteratuur der Engelschen koos Soerarana, d.i. ISAAC ESSER, in 1882 nog eens weer „Venice preserved" (van 1682) van Thomas Otway ter vertaling, terwijl de hoogleeraar C. W. OPZOOMER in 1885, vooral ter wille van het onderwerp, het kort te voren naar een handschrift gedrukt treurspel „Sir John van Olden-Barnavelt", in 1619 door een ons nog onbekend Engelsch tijdgenoot gedicht en ook ten tooneele gebracht, in Nederlandsche verzen vertaalde. Reeds veel vroeger (in 1860) had OPZOOMER eene zeer goede vertaling gegeven van Shakespeare's „Julius Caesar"; maar toen was, na VAN LENNEP's mislukte poging om Shakespeare ook op ons tooneel tot zijn recht te brengen, de kans gering, dat het ooit zou worden vertoond. Toch begon toen reeds de tijd te naderen, dat ook hier te lande Shakespeare's

spelen niet slechts met bewondering gelezen, maar ook met toewijding vertaald en daarna zelfs met even groote toewijding vertoond zouden worden. A. S. Kok was de eerste, die, na vooraf enkele stukken metrisch te hebben overgebracht, van 1872 tot 1880 eene volledige prozavertaling zijner 37 tooneelwerken uitgaf; maar kort daarop werd hij nog overtroffen door den bekwamen zoöloog L. A. J. Burgersdijk (geb. 1828 † 1900), die al jaren te voren eenige stukken van Shakespeare metrisch had overgebracht, toen hij het stoute plan vormde, den geheelen Shakespeare in verzen te vertalen: een reuzenwerk, dat hij binnen vier jaar (1884—88) voltooide. Dat daarmee latere vertalingen overbodig gemaakt zouden zijn, zal niemand willen beweren. Gedreven door de vrees, dat hij misschien zijn einddoel niet zou bereiken, heeft hij zich op het laatst wat al te veel gehaast en, vooral bij minder vermaarde stukken, zich niet altijd de moeite gegeven, door te dringen in de ware bedoeling des dichters, of zich tevreden gesteld met een Duitschen vertolker te slaafs te volgen. Dat behoeft ons echter niet te beletten, met eerbied op te zien tegen een werk als het zijne, dat dan ook om de duidelijkheid der meestal vloeiende verzen zelfs later nog de voorkeur genoot boven nieuwere vertalingen, wanneer men een stuk van Shakespeare wilde vertoonen. Eerst nog slechts eene enkele maal, maar later, toen het gebleken was, welk een voortreffelijk Shakespearevertolker wij in Louis Bouwmeester bezaten, werden door onze tooneelgezelschappen vaker stukken van Shakespeare in studie genomen; doch daarmee zouden wij onwillekeurig in eene volgende periode onzer tooneelgeschiedenis geraken.

Het vooroordeel tegen wat men eens de wilde romantiek van Shakespeare noemde was nu volledig geweken, en spoedig begon ook het jongere vooroordeel tegen al wat classiek was overwonnen te worden, toen men niet meer in alexandrijnen een verfranschten, maar den echten Griekschen Sophocles had leeren kennen door vertalingen, die zich zoo getrouw mogelijk aan het oorspronkelijke hielden. Ook daarbij weer gaf Opzoomer het goede voorbeeld met zijne vertaling van de „Antigone" in 1868, al was in 1862 ook reeds eene niet geheel onverdienstelijke bewerking van hetzelfde stuk door A. J. ten

BRINK (geb. 1836) vooragegaan. Met eene vertaling van „Ajas" in 1881 en van „Philoktetes" in 1882 werd dit goede voorbeeld gevolgd door den Leidschen hoogleeraar JAN VAN LEEUWEN (geb. 1850), die daaraan ook nog eene vertaling van „Antigone" toevoegde, maar eerst in 1897, zoodat zij reeds buiten onzen tijd valt, evenals de vertaling in minder goede verzen van „Antigone" en „Koning Oedipus", die de Utrechtsche hoogleeraar H. VAN HERWERDEN (geb. 1831 † 1910) in 1891 uitgaf. Reeds in 1878 had deze de „Orestie" van Aeschylus vertaald, wat in 1882 ook ALLARD PIERSON deed, later nog gevolgd door BURGERSDIJK, die met alle stukken van Aeschylus (en Sophocles) te vertalen zijne laatste levensjaren doorbracht, zooals WILLEM HECKER met enkele stukken.

Werkten de latere vertooningen van enkele tragedies van Sophocles, waarin ook weer Louis Bouwmeester zich een meester toonde, mee om nieuwe belangstelling in de Grieksche Oudheid te wekken, ook de Indische Oudheid werd ons nader gebracht door de vertolking van een paar tooneelspelen der Voorindiërs, deels in Sanskrit, deels in Prakrit geschreven door Kâlidâsa, namelijk de „Çakuntalâ of het herkenningsteeken", door den Leidschen hoogleeraar J. H. C. KERN (geb. 1833 † 1917) in 1862, en „Danseres en Koning, Mâlavika en Agnimitra", door den Utrechtschen hoogleeraar J. VAN DER VLIET (geb. 1847 † 1902) in 1882 vertaald in proza met verzen in verschillende, bij het oorspronkelijke aansluitende, versmaten er tusschen. Aan eene vertooning dezer vertalingen op ons tooneel werd hier toen echter nog niet gedacht.

XXX.

De critiek in de tijdschriften.

De negentiende eeuw noemde zich gaarne en met zekere fierheid „de eeuw der critiek", en daarmee is dus geheel in overeenstemming, dat de letterkundige critiek, die zich reeds in de eerste helft dier eeuw met zooveel nadruk had doen hooren, in de tweede helft nog veel luider hare stem verhief, vooral sedert de dagbladen grooter omvang hadden gekregen en zich nu niet meer tot verslagen van publieke vermakelijkheden behoefden te bepalen, maar ook kunstbeoordeelingen

konden geven van muziekuitvoeringen en tooneelvoorstellingen, en langzamerhand ook meer en meer van de tooneelstukken zelf en van andere dicht- en prozawerken. Werd daardoor voor letterkundige voortbrengselen van den dag ook van zelf meer belangstelling gewekt, het stelde getrouwe courantenlezers in staat, zich een oordeel te vormen over werken, die zij niet konden waardeeren of zelfs een oordeel uit te spreken over werken die zij in 't geheel niet hadden gelezen. Bij de groote dagbladen werd nu critiseeren een beroep, bij de kleinere een onderdeel der journalistiek, en daarbij verleidde het ephemerisch karakter der nieuwsbladen dikwijls tot overhaaste ondoordachte critiek, soms door overijlde repliek gevolgd, die dan meermalen aanleiding gaf tot een hatelijken pennestrijd tusschen kunstrechters en kunstenaars, waarvan menigeen genoot als de Oudengelschen van een hanengevecht, maar waarbij de kunst zelve gevaar liep, haar aanzien te verliezen.

In de tijdschriften, die ook in aantal toenamen, werd het critiseeren der „boeken van de maand" van zelf dikwijls sleurwerk, omdat geen enkel der gratis ter recensie gezonden exemplaren geheel onbesproken mocht blijven; en de beste krachten waren het juist niet altijd, die zich voor dit werk beschikbaar stelden, al vergoedde het gezag, dat aan de critiek werd toegekend, veel. De voornaamste tijdschriften, die naast De Gids ook critiek uitbrachten, zooals „Tijdspiegel", „Nederland", „Los en Vast", noemden wij reeds. In beknopten vorm, zooals de omvang van dat weekblad dat meebracht, deed dat ook „De Nederlandsche Spectator", wien het zelfs gelukte even invloedrijk te worden als „De Gids" dat nog altijd was; en daar de Spectatorclub niet minder streng en dikwijls nog meer beslist in haar oordeel was dan de Gidsredactie, alleen soms meer bereid een mooi kunstwerk ook mooi te noemen, en niet zelden van De Gids in meening verschilde, vormde dit tijdschrift een gewenscht tegenwicht tegen het wel wat al te gevaarlijk gezag, dat De Gids zich meer en meer had verworven.

Wèl had, zooals wij reeds hebben gezien, De Gids sedert 1847 een ander karakter aangenomen, door op te houden zich alleen aan de letterkunde te wijden en ook, ja vooral, zich tot gids te maken op staatkundig en wetenschappelijk gebied, waardoor POTGIETER's letterkundige critieken van zelf, vooral

in de eerstvolgende jaren, geringer in aantal moesten worden, dan vroeger, maar toch bleef POTGIETER zelf den weg vervolgen, dien hij vroeger had ingeslagen, o.a. ook door soms een enkel werk aan te grijpen om het te beoordeelen als type van eene geheele klasse gelijksoortige werken. Dat deed hij b.v., toen hij in 1853 een vernietigend vonnis velde over de geheele „Piëtistische Poëzy" naar aanleiding van een enkelen bundel „Gedichten" van ALBERTINE KEHRER (geb. 1826 † 1852), kort na den dood dezer jeugdige dichteres uitgegeven door haar broeder en door NICOLAAS BEETS van een voorbericht voorzien. Niet onwaarschijnlijk is het, dat juist dit voorbericht van den hem onsympathieken BEETS POTGIETER geprikkeld had tot scherper aanval, dan men zou hebben kunnen verwachten op de bescheiden poëzie eener bij hare vrienden en bloedverwanten zoo innig geliefde en diep betreurde jonge vrouw met haar zachtzinnig, vroom gemoed. Natuurlijk kon BEETS dien aanval niet onbeantwoord laten en schreef hij in „De Recensent, Alg. Letterkundig Maandschrift" een soort van anticritiek, die hij na POTGIETER'S dood nog eens liet herdrukken in zijn boekje „Persoonlijke herinneringen aan Potgieter", daar ook diens recensie in 1877 onder zijne andere werken was herdrukt, en ook terecht, omdat zij zoo typisch is voor zijne wijze van critiseeren.

Eigenlijk is het meer eene critiek op het piëtisme in het algemeen, dan op deze poëzie in het bijzonder, en natuurlijk had POTGIETER volkomen het recht zijn persoonlijk ongunstig oordeel daarover uit te spreken, indien hij dat maar had uitgegeven voor een theologisch en niet voor een aesthetisch oordeel, wat het nauwelijks mag heeten. Wie piëtistische poëzie als deze, die terecht geene aanspraak maakte op hooge kunstwaarde, wil beoordeelen, moet beginnen met zich in te voelen in het piëtistisch geloof eener jonge vrouw en dan trachten aan te toonen, in hoever dat piëtisme zich al of niet in verdienstelijken aesthetischen kunstvorm heeft belichaamd; maar dat ging boven POTGIETER'S machtssfeer en daarom heeft zijn oordeel zoo zelden grooter waarde dan het oordeel van elken knappen leek, al mocht zulk een leek ook niet in staat zijn, het uit te spreken in zóó kunstvol proza als POTGIETER schrijven kon.

Tot 1862 is POTGIETER met zijne critische werkzaamheid in De Gids blijven voortgaan, en zelfs in den laatsten tijd met wat meer ijver, dan in de voorafgaande jaren. Zijn voortreffelijk opstel uit dien tijd over Tegnér's „Frithiofsaga" naar aanleiding van EICHSTORFF's vertaling, die in 1860 opnieuw, en nu herzien door TEN KATE, was uitgegeven, mag hier niet onvermeld blijven. Omstreeks dezen tijd echter had hij een jongeren vriend gevonden, dien hij waardig achtte hem het werk der critiek zoo al niet geheel, dan toch voor een groot deel, uit de handen te nemen: CONRAD BUSKEN HUET.

Deze werd 28 December 1826 te 's-Gravenhage geboren uit een Waalsch geslacht, dat, bij de opheffing van het edict van Nantes, in 1685 met den predikant Gedeon Huet zich in ons land vestigde en daar het Fransche bloed nagenoeg onvermengd bewaarde, daar al zijne afstammelingen met Fransche vrouwen huwden, behalve Samuel Theodore Huet, die te Vlissingen in het huwelijk trad met Coosje Busken, de bekende vriendin van Betje Wolff, waardoor diens zoon, BUSKEN HUET's vader, den naam zijner moeder Busken met dien zijns vaders verbond, schoon hij zelf toch ook weer eene Fransche vrouw, zijn nichtje van vaderszijde, ten huwelijk nam. Op grond van deze afkomst is wel beweerd, doch met meer grond bestreden, dat BUSKEN HUET in zijn wezen eigenlijk geen Nederlander was, maar een Franschman, en dat men dat ook wel aan zijn karakter, zijne daden en schriften zou kunnen bemerken. Afgezien echter van het feit, dat de Franschen van onzen tijd niet meer die der zeventiende eeuw zijn, en dat juist het zeer eigenaardig Hugenootenbloed toen heeft opgehouden door Fransche aderen te vloeien, mag men niet vergeten, dat een verblijf van anderhalve eeuw in ons land wel in staat moet geweest zijn, de Huet's sterk te vernederlandschen.

Toch is zeer zeker die afkomst van HUET van beteekenis geweest, omdat hij haar zóó bijzonder sterk gevoelde, dat zijne sympathieën er door werden geleid in Fransche richting en zijn aesthetisch gevoel zich ontwikkelde onder den invloed zijner bewondering voor Fransche litteratuur, waardoor het kenmerkend Nederlandsche dan ook grootendeels buiten zijne waardeeringssfeer viel. Hoe krachtig het familiegevoel (familiezwak zou men zeggen) op hem werkte, blijkt o.a. ook hieruit,

dat hij in zijn ijver om zijne eenige Nederlandsche stammoeder, Coosje Busken, als eene hoog boven het gewone type der Nederlandsche vrouw uitstekende figuur te teekenen, zich niet ontzag ter wille van haar de groote beteekenis van Aagtje Deken voor hare vriendin Betje Wolff op ergerlijke wijze, in strijd met de historie, te verkleinen.

Na in zijne geboortestad de Latijnsche school te hebben doorloopen, werd hij in 1844 te Leiden student in de theologie en als zoodanig vooral leerling van Scholten, maar dat hij zich daar ook gaarne met letteroefeningen bezig hield, bleek uit de vijf novellen of schetsen, die er van hem in de Leidsche studentenalmanakken werden opgenomen en die hij in 1854 verbeterd en vereenigd met zes nieuwe novellistische opstellen uitgaf onder den titel *Groen en Rijp* en onder het pseudoniem Thrasybulus. Dien herdruk verdienen zij zeker, daar zij, niet zooveel minder dan de later bijgevoegde, van grooten aanleg, veel geest en een vroeg meesterschap over den stijl getuigen.

Geruimen tijd bleef HUET's liefde verdeeld tusschen letteren en theologie, doch de laatste won het, omdat hij zich bestemd achtte daarmee zijn levensonderhoud te moeten winnen, als bijna al zijne voorvaderen, die Waalsche predikanten waren geweest. Om zich daartoe beter voor te bereiden, bracht hij, na zijn candidaatsexamen te Leiden te hebben afgelegd, een jaar te Lausanne en Genève door, en zoo was hij in 1849 toegerust met de noodige vaardigheid om ook in het Fransch van den kansel te spreken. Toch moest hij nog eerst proponentsexamen afleggen en vervolgens eenigen tijd te Utrecht als hulpprediker dienst doen, vóór hij in 1851 tot Waalsch predikant te Haarlem werd beroepen.

Niet alleen bezat hij de gave om als predikant van den kansel zijne hoorders te boeien, ook blijkens de (Nederlandsche) *Kanselredenen*, waarvan hij in 1861 een bundel uitgaf, maar ook verwierf hij zich meer en meer de theologische kennis, noodig om een der eersten hier te lande te worden, die de moderne theologie van Strauss en van de Tübingsche school bij het grootere publiek bekend maakten. Hij deed dat in 1858 met de twee deelen *Brieven over den Bijbel*, die hij aan Reinout en diens zuster Machteld in de pen legde en waartegen de zoon van den Groningschen hoogleeraar HOFSTEDE DE

GROOT (later ook zelf hoogleeraar te Groningen) opkwam met brieven van den „in 't geheel niet geestigen" Leonard: een romantische vorm van behandeling der theologie, waarmede DE GENESTET in eene „theologische romance" zoo geestig heeft gespot.

Intusschen had HUET met zijne critische „Brieven over den Bijbel" niet alleen in zijne eigene gemeente, maar in het geheele land groote ergernis verwekt, allereerst natuurlijk bij de heel- en halforthodoxen, maar verder ook bij vele zijner geestverwanten, die den wat familiaren trant, waarop hij zulke ernstig-godsdienstige vraagstukken had behandeld, en het al te uitsluitend afbrekend karakter zijner bijbelcritiek afkeurden; en daar hij bij instemming van andere zijde, ook te Haarlem in een kring van jonge menschen, die met hem dweepten, toch wel zag, dat de leden zijner kleine gemeente het grootendeels met hem oneens waren, en hij zelf bovendien in zijn kerkgenootschap met de daar heerschende en door hem verouderd geachte kerkplechtigheden zich niet meer te huis gevoelde, legde hij in 't begin van 1862 zijn ambt als predikant neder. Zelf zeide hij in eene hatelijke brochure „Aan J. H. Gunning" van 1864, dat hij zich onafhankelijk had willen maken van de Kerk, omdat in zijn oog „elke kerk eene orthodoxe instelling" was en allen, die met zijne denkbeelden er het predikambt in bleven vervullen, „hunne krachten verspilden in het jagen naar een onbereikbaar wit." Toch hield hij niet op te prediken, maar onder den vorm van voorlezingen voor vrienden en geestverwanten in het Concerthuis, wat hij nog tot Mei 1864 volhield. Ook daarna heeft hij nooit opgehouden in zijn hart theoloog of zelfs predikant te zijn, wat zich telkens in zijne geschriften verraadt.

Na zijn aftreden als predikant vond hij zijn bestaan in het hem aangeboden mede-redacteurschap van de „Opregte Haarlemsche Courant", waarin hij een onpartijdig verslag moest geven van de politieke beschouwingen in buitenlandsche bladen, zonder daarover zelf critiek uit te brengen. Maar gelegenheid om zijne critische talenten te toonen werd hem ter zelfder tijd verschaft door POTGIETER, die in 1859 kennis met hem gemaakt en *Stichtelijke lectuur* van hem in De Gids opgenomen had en die onmiddellijk zóó groote verwachting van

zijn vernuft en schrijverstalent had opgevat, dat hij hem in staat rekende, de eenigszins kwijnende letterkundige afdeeling van De Gids met nieuw leven te bezielen. In 1862 droeg hij hem daarom op, iedere maand den inhoud te leveren van eene nieuwe afdeeling „Kroniek en Kritiek", die geopend werd in De Gids, waarvan hij niet lang daarna bij eene uitbreiding der redactie (met name door het optreden van Buys en Quack) ook zelf op POTGIETER's aandringen mederedacteur werd. Wat hij als criticus voor De Gids heeft geschreven, werd in 1868 in twee deelen herdrukt onder den titel *Litterarische Fantasiën* Levenslang is HUET voortgegaan met het schrijven van critieken of „essays", zooals zij misschien liever moeten heeten. Telkens weer verschenen er nieuwe bundels van, tot zij ten laatste tot vijf en twintig zijn aangegroeid, van welke sommige al vooraf onder andere titels, b.v. „Oude Romans" (in 1877), waren uitgegeven.

Met HUET treedt een nieuwe, hem persoonlijk eigen, vorm van critiek bij ons op. Was in het begin der negentiende eeuw de critiek meestal eene knorrige oude juffrouw of eene kaartjes van goed gedrag uitdeelende schoolmeesteres geweest en soms ook een wat eigenwijs bakvischje, om later eene opvoedkundige, feilen toonende vriendin te worden, of ook wel eene salonhoudende précieuse, onder HUET's leiding verschijnt zij als eene behaagzieke jonge schoone, die zelve tracht te bekoren, terwijl zij de meerdere of mindere bekoorlijkheden van anderen met een coquet glimlachje bespreekt.

Voortgaande op den door POTGIETER ingeslagen weg, gaf ook hij in zijne critische opstellen allereerst stijlproeven, dus kunststukjes, zooals ook Hofdijk, Ter Gouw, Thijm en Van Lennep deden met hunne geschiedwerken; maar terwijl deze het onderscheid tusschen hunne historie-schriften en den historischen roman toch steeds in het oog trachtten te houden, en ook POTGIETER zich althans de illusie gaf, dat hij in de eerste plaats criticus was, doezelde HUET de grenzen weg tusschen critiek en kunst, zooals hij ook zelf wel moet hebben geweten, daar de naam „litterarische fantasiën" voor zijne critische opstellen dat schijnt aan te duiden. Vandaar dat hij de lezing er van zoo aangenaam en piquant wist te maken en bij het lezend publiek een bijval heeft kunnen vinden,

waarnaar hij ijveriger streefde, dan naar een onbevooroordeelden blik op de door hem besproken dicht- en prozawerken. In een brief aan Jan ten Brink verklaarde hij zich onafhankelijk te hebben willen maken van onze [actieve] letterkundigen door een persoonlijken omgang met hen zooveel mogelijk te vermijden, en gaarne nemen wij de oprechtheid van die verklaring aan; maar daarmee was hij nog allesbehalve onafhankelijk geworden van de passieve letterkundigen, wier gunst hij zich wèl trachtte te verwerven met alle hulpmiddelen der behaagzucht, die hem ten dienste stonden: verrassende stemmingsverandering, brutale ondeugendheid, spijtige geringschatting en betooverend zelfvertrouwen: kunstmiddelen, die hem tenslotte evenveel vijanden hebben bezorgd, als de coquetterie dat op den duur pleegt te doen.

Een machtig hulpmiddel bezat hij in zijn oorspronkelijk vernuft, waardoor zijn oordeel zich gemakkelijk liet leiden. Eene geestige gedachte uit te werken ten koste van het slachtoffer zijner onbarmhartige critiek bezorgde hem geene gewetenswroeging. De werken, die hij besprak, maakten nooit in hun geheel genoeg indruk op hem, om hem in staat te stellen er een getrouw beeld van te geven, maar zij leverden hem bouwstoffen voor een eigen kunstwerkje, dat naar gelang van zijne eigen stemming of zijne persoonlijke sympathie een strekkingsbetoog van verdedigend of van aanvallend karakter, eene ideaalschildering of eene caricatuurteekening werd; en meestal hield de pessimistische stemming daarbij de overhand, misschien omdat deze zooveel meer stof verschaft aan het vernuft dan een geestdriftig optimisme. Wie de geschriften, waarover HUET handelt, inderdaad wil leeren kennen, zooals ze zijn, en objectief wil leeren beoordeelen, moet daarom steeds beginnen met ze te lezen vóór hij HUET's „Fantasiën" opslaat, en in dat geval zullen deze hem dan nog achterna opmerkzaam kunnen maken op veel wat hem misschien ontgaan was bij de lezing der geschriften zelf en wat toch de aandacht verdiende, want natuurlijk zijn ook tal van treffend juiste opmerkingen bij HUET te vinden. Begint hij echter met de „Fantasiën" te lezen, vóór hij de geschriften zelf, waarover HUET fantaseert, heeft leeren kennen, dan is hij bijna zeker zich een onrechtvaardig vooroordeel te vormen, dat zich ook

door eene daarop volgende lezing der werken zelf niet zoo gemakkelijk meer laat wijzigen. Zoo groot, maar ook zoo gevaarlijk, is de macht van HUET's verbeeldingskunst.

Geene bepaalde op aesthetisch-wijsgeerige beginselen berustende overtuiging was voor HUET de maatstaf, waarnaar hij oordeelde. Evenals op theologisch, gevoelde hij ook op aesthetisch gebied een onoverwinnelijken afkeer van al wat zich als dogma vaststelde. Toch had ook hij zijne leermeesters in de kunst der beoordeeling, naar wie hij zich richtte zonder ze slaafs te volgen. Het waren natuurlijk Fransche kunstrechters, zooals Henri Taine en vooral Charles Sainte-Beuve, de geestige en onvermoeide schrijver der „Critiques et portraits littéraires" (1832—39, 1844, 1846) en der „Causeries du lundi" (1851—61, 1863—72), op wiens voorbeeld hij ook bij ons als iets nieuws de „psychologische critiek" invoerde.

Zielkundige studie des kunstenaars nu en der hem door verwantschap of samenwerking typeerende personen behoort uit haar aard eigenlijk tehuis op het gebied der litteratuurgeschiedenis, die verhaalt van hetgeen op grond van wetenschappelijk onderzoek zich als waarheid vertoont, en op dat gebied is er ook nauwelijks iets anders tegen in te brengen, dan dat zij zoo uiterst moeielijk is en uit gebrek aan gegevens zoo licht tot verkeerde uitkomsten voert; maar overigens zal zeker iedere poging om de wordingsgeschiedenis van een kunstwerk te verklaren uit de ziel des kunstenaars toejuiching moeten vinden, als het beste middel om dat kunstwerk te begrijpen. Een criticus als HUET evenwel was het minder daarom te doen, dan om, op grond van de reeds vooraf goed- of afgekeurde eigenschappen der kunstwerken, aan den kunstenaar bepaalde karaktertrekken, liefst karakterfouten toe te kennen; en dat was een des te gevaarlijker werk, omdat, daar eene kunstenaarsziel als zoodanig toch niet meer is dan eene psychologische abstractie, hij, die op den bodem der werkelijkheid wil blijven, de ziel van den geheelen mensch moet bestudeeren met al zijne verstandelijke, zedelijke en godsdienstige eigenschappen, ook in verband tot zijn lichaamstoestand, zooals Sainte-Beuve ook deed. Dat leidt bij den criticus dus tot een indringen in en beoordeelen van het geheele zieleleven zijner medemenschen, waartoe eigenlijk

niemand het recht heeft, omdat niemand er de op voldoende kennis berustende bevoegdheid toe bezit.

Dooden worden er althans niet persoonlijk meer door gegriefd, doch met levenden, die er evengoed de slachtoffers van werden, is dat anders; en toch is het voor deze bijna onmogelijk tegen eene scheeve voorstelling van hun karakter of van de motieven hunner daden op te komen, doordat kieschheid nu eenmaal de meesten belet voor eigen voortreffelijkheid te pleiten of de onjuistheid te weerleggen van hetgeen bij deze wijze van critiseeren, waarvan ook de lafhartigste zich kan bedienen, zoo dikwijls eer geleidelijk wordt geïnsinueerd dan plompweg beweerd. De psychologische critiek, door HUET hier op het voorbeeld van Sainte-Beuve ingevoerd en, als alle navolging, brutaler toegepast, was nog te ongepaster en onkiescher, omdat in een klein land als het onze ieder misteekend karakter bekend is als werkelijk persoon, in grootere landen daarentegen bij de meesten slechts als een min of meer beroemde naam. Door menigeen met zijne critiek ook als mensch te grieven heeft HUET op velen den indruk gemaakt van hardvochtigheid of althans van vlegelachtige brutaliteit, evenals hij een indruk van baldadigheid gaf door de niet ontveinsde innerlijke zelfvoldoening, waarmee hij de sneeuwballen (of moeten wij liever zeggen: de handgranaten?) van zijn vernuft wierp door de ruiten van heiligdommen op allerlei gebied.

Intusschen belette hem eene zekere naïeveteit duidelijk in te zien, hoe gevaarlijk zijne vernuftsbommen en zijn scherpgepunte stijl, de door hem gehanteerde wapens, niet slechts voor anderen waren, maar ook voor hemzelf. Dat zou hij jammerlijk ondervinden, toen De Gids in het Januari-nummer van 1865 van hem een opstel onder den titel *Een avond aan het hof* had opgenomen, waarin een hard, misschien niet onverdiend, vonnis over het jaarboekje „Aurora'' werd uitgesproken op zeer onkiesche wijze. HUET namelijk legde dat vonnis in den mond van Koningin Sophie, aan wie dat jaarboekje was opgedragen, en liet haar dat met hare hofdames bespreken op eene wijze, waarop dat zeker nooit door haar zou zijn gedaan. Zoo werd er dan niet alleen een loopje genomen met de Aurora en haar redacteur S. J. VAN DEN BERGH,

maar ook met de Koningin zelve en nog meer met hare bij name genoemde hofdames, van welke de schrijver er eene o. a. hare groote ingenomenheid met den persoon van den jeugdigen dichter ELLIOT BOSWELL liet betuigen. Die ongepaste vrijmoedigheid wekte niet alleen aan het hof zelf, maar ook in het geheele land terecht groote ergernis.

Met dit opstel evenwel was HUET nog in zijne eigene bekende manier op zijn eigen gebied der letterkundige critiek gebleven, maar erger was het, dat in dezelfde Gidsaflevering ook nog een tweede opstel van hem voorkwam, *De Tweede Kamer en de Staatsbegrooting*, dat hij niet met zijn naam onderteekende en dat ook buiten zijne bevoegdheid viel, zoodat andere Gidsredacteurs onder de verdenking kwamen het geschreven te hebben, ofschoon geen hunner het voor zijne verantwoording kon nemen, daar er politieke opmerkingen in voorkwamen, geheel tegenstrijdig aan de liberale beginselen, die De Gids al jaren lang had voorgestaan. Aan den billijken eisch zijner door hem misleide mederedacteurs om zich verder in De Gids van geschrijf over politiek te onthouden en openlijk bekend te maken, dat hij de schrijver was van het buiten medeweten der andere redacteurs gedrukte stuk, wilde HUET niet voldoen, en zoo bleef hem dan niets anders over dan uit de Gidsredactie te treden. POTGIETER, de eenige met wiens medeweten beide stukken waren geplaatst, meende daarom te gelijk met HUET als Gidsredacteur ontslag te moeten nemen en ook verder lief en leed met zijn vriend te deelen.

Om als schrijver niet reddeloos verloren te zijn, begreep HUET zich tegenover het publiek te moeten verdedigen, en hij deed dat met een open brief *Aan Mevrouw Bosboom-Toussaint*, die hem daartoe verlof had gegeven, toen zij nog niets anders wist, dan dat zijn stuk over de Aurora zijne eenige, in haar oog wel verschoonbare, fout was. Met zich te plaatsen onder de bescherming van eene, ook om haar karakter, zoo geachte kunstenares, die bovendien op godsdienstig gebied veeleer eene felle tegenstandster dan eene partijgenoote van hem was, meende HUET de openbare meening te zijnen aanzien aan het weifelen te kunnen brengen, daar men niet weten kon, dat hare toen juist bij gedeelten in De Gids verschijnende

novelle „De verrassing van Hoey" eigenlijk het gewrocht was der vriendschappelijke samenwerking van haar met Potgieter en Huet en dat Huet een paar maanden te voren haar hart had gestolen met eene zeer gunstige beoordeeling van hare romans, terwijl zij geheel iets anders van hem gevreesd had, daar hij haar in 1862 zoo diep had gegriefd met zijn vinnigen aanval op hare misschien wat onvoorzichtige „boutade" over de moderne theologie in haar opstel „De terugkeer van Golgotha".

Intusschen ging HUET voort, met een stalen voorhoofd zijne critieken te schrijven, doch daar hij natuurlijk dikwijls de opmerking had te lezen gekregen, dat het gemakkelijker is iets af te keuren dan iets zelf te maken, schijnt hij nu te hebben willen toonen, dat hij ook wel tot het laatste in staat was, en ontwierp hij een roman, die in 1868 onder den titel *Lidewyde* het licht zag. In plaats echter van er zijn naam mee te herstellen, verwekte hij, die nu bij velen geen goed meer kon doen, er misschien nog meer algemeene ergernis mee dan met zijne critieken: te onrecht, naar het mij voorkomt, ofschoon de brutaliteit van het werk die ergernis begrijpelijk maakt.

De Nederlandsche romans van zijn tijd schenen hem te mat van tint, te kalm van toon, te duf en vervelend, vooral vergeleken met de Fransche van Feuillet, Flaubert en anderen, die hem boeiden door meer gloed en leven; en dat was er niet alleen in te brengen door den stijl, maar bovendien ook, naar hij meende, door hetgeen er in behandeld werd. En wat moest dat dan zijn? Opnieuw het romantische in vollen omvang? Maar HUET was te veel het kind van een realistischen tijd om terugkeer tot de romantiek te durven verlangen, en zoo gaf hij dan aan één der drie door Victor Hugo aan den kunstenaar gestelde eischen de alleenheerschappij met zijne ook reeds vroeger uitgesproken en nu in de voorrede voor zijn eigen roman herhaalde stelling, dat voor den kunstenaar, om belangstelling te wekken, „passie het eerste vereischte was, passie het tweede, passie het derde". Nu zijn er vele hartstochten, maar hier schijnt toch de sexueele wel in 't bijzonder bedoeld. In elk geval maakt juist deze het onderwerp van zijn roman uit.

Die roman is eigenlijk de demonische geschiedenis van het eerste ontstaan, in 't verborgen voortsmeulen en dan door gedurige aanwakkering plotseling opvlammen eener sexueele passie, die eindigt met haar slachtoffer te verteren en te gronde te richten. Dat deze geschiedenis met veel talent als een in verbeelding door den schrijver zelf doorleefd zielsproces niet zoo zeer verhaald als wel aanschonwelijk in beeld gebracht is, zal ieder gaarne erkennen, die begrijpt, hoeveel kunstvaardigheid er vereischt wordt om, wat als gewone echtbreukroman haast banaal zou hebben kunnen worden, zóó te schrijven, dat zelfs de tegenstanders van zulke lectuur er genoeg door geboeid werden om er door in vuur te kunnen geraken, al mocht dat dan ook het vuur der verontwaardiging heeten.

De held van het verhaal, André Kortenaer, een jong ingenieur, is, min of meer toevallig, verloofd geraakt met de lieve onschuldige Emma Visscher en doorleeft met haar eene „idylle" van ideëele liefde, waaraan eigenlijke hartstocht nog vreemd is gebleven. Zal André's liefde bestand blijken tegen den hartstocht, die hem met groote behendigheid allengs wordt ingeboezemd door Lidewyde, de bastaarddochter van een Hollander en eene Grieksche slavin, en nu de echtgenoote van Adriaan Dijk, een zakenman met politieke ambitie en in de tabak schatrijk geworden? Zijn oom brengt hem, om den ernst zijner liefde op de proef te stellen, „in 't vuur", en aanvankelijk verbeeldt hij zich moedig te strijden voor zijne liefde, maar met steeds afnemende kracht, tot hij aan de strikken, hem door de schoone Grieksche gespannen, niet meer kan ontkomen en jammerlijk bezwijkt. Maar nu komt de „Nemesis". Lidewyde's overspel met hem wordt ontdekt, en aan de vernederende straf, die de beleedigde echtgenoot den schuldige oplegt, kan hij zich alleen onttrekken door de gegeven vingerwijzing te volgen, dat zelfmoord zijne eenige uitkomst is.

Huet heeft zich hier gehouden aan Schiller's ironisch recept: wie tegelijk wereldling en zedenmeester wil behagen, moet den wellust schilderen met den duivel op den achtergrond, en hier treedt de duivel inderdaad zwart en boosaardig genoeg op om den zedenmeester den mond te snoeren. Gevaarlijk

uit een oogpunt van sexueele moraal schijnt de roman mij niet. En toch is hij in een ander opzicht wel eenigszins gevaarlijk, namelijk door de wijze, waarop een bijpersoon der geschiedenis, Dr. Ruardi, een vroegere boel van Lidewyde, sprekend wordt ingevoerd. De paradoxale geestigheid, waarmee deze zijne uiterst cynische en nergens uitdrukkelijk weerlegde vertoogen houdt, is door de toewijding aan zijne kunst, waarmee de kunstenaar ze weergaf, wèl in staat, vooral op jonge menschen, zulk een indruk te maken, dat HUET daardoor zijns ondanks aan zijn roman eene, zeker door hem niet bedoelde, verkeerde strekking heeft gegeven. Niet onmogelijk is het, dat HUET ook over 't algemeen de macht van zijn vernuft over een volk, als het onze, dat hij niet kende, heeft onderschat. Ook zijne eigene paradoxale geestigheden werden te ernstig opgenomen, te spoedig voor waarheid gehouden of wel te gestreng afgekeurd als ernstig gemeend.

„Lidewyde" is de eenige roman van HUET gebleven, die bij ons gelezen is, want dat kan nauwelijks gezegd worden van zijne onvoltooid gebleven en sedert 1875 onder den titel *De familie Bruce*: *Jozefine* en *Robert Bruce's leerjaren* bij gedeelten uitgegeven proeve eener navolging van Zola's „Rougon-Macquart-reeks", waarmee de naturalistische roman in Frankrijk hoogtij vierde. Ook gaf hij in 1874 nog een bundel „Novellen" uit.

Toen zijn „Lidewyde" van de pers kwam, had HUET juist enkele dagen te voren het vaderland verlaten. Met zijn klein gezin, maar gekoesterd door POTGIETER's vriendschap, had hij zich als uit de wereld teruggetrokken op zijn Bloemendaalsch buitentje „Sorghvliet" aan den ingang der Kleverlaan, en een bescheiden levensonderhoud gevonden met zijn werk aan de Haarlemsche Courant, dat hem verdroot. Welkom was hem daarom het aanbod geweest, om te Batavia redacteur van den Javabode te worden.

In Mei 1868 ging hij met zijne vrouw en zijn kleinen Gedeon daarheen op reis, POTGIETER, die hem slechts noode zag scheiden, eenzaam achterlatend en zonder dien ouden vriend mede te deelen, wat eerst later bekend werd, dat hij deze reis kon doen op kosten der conservatieve Regeering, die toen aan het bewind was, omdat hij van deze de opdracht

had aangenomen, een rapport samen te stellen over de Indische drukpers en hare uitspattingen. Dat hij zich in dienst stelde van eene conservatieve Regeering kon alleen afkeuren, wie zich verbeeld had, dat hij ook in de politiek wel liberaal moest zijn, omdat hij in de theologie tot de uiterste linkerzijde behoorde. Wèl ergerde zich, en niet zonder recht, weder menigeen aan den man, die altijd zoo hoog geloopen had met onafhankelijkheid en vrijheid van spreken en die zich nu leende tot het voorbereiden van maatregelen om de Indische pers te muilbanden. Hij wist zelf wel, zooals hij uit de Oost aan zijn zwager schreef, dat zoo iets zeker niet „bewonderenswaardig" zou gevonden worden, en gaf als eenige verontschuldiging op, dat „hij niet inzag, waarom hij gehouden zou zijn eene onafgebroken reeks van bewonderenswaardige daden te verrigten". BUSKEN HUET was onder onze letterkundigen inderdaad de man der verrassingen, op wien niemand ooit kon rekenen, en hij vond er ook stellig een zeker genoegen in, dat te zijn.

Over HUET's verblijf in de Oost kan hier slechts opgemerkt worden, dat hij daar de letteren niet verwaarloosde ter wille van de politiek en steeds voortging met critieken of essays te schrijven, en dat hij na vier jaar door de eigenaars van den Javabode als redacteur werd ontslagen en toen eene eigene courant stichtte onder den titel „Algemeen dagblad van Nederlandsch Indië", waarvan hij in 1876 de redactie overliet aan zijn neef L'Ange Huet om zelf naar Europa terug te keeren.

De herinnering aan zijne terugreis door Europa en wel vooral aan de kunstschatten, die hij onderweg had bewonderd, legde hij vast in zijn boekje *Van Napels naar Amsterdam* (1877), waarbij zich in 1878 *Parijs en Omstreken* en in 1879 *Het land van Rubens* aansloten. Zijn geboorteland, waar alles van hem vervreemd was en waar hij zelfs POTGIETER niet meer terugvond, trok hem daarom als woonplaats niet aan, en zoo vestigde hij zich dan te Parijs in het land zijner voorvaderen.

Dáár schreef hij, wat blijkens den titel aanvankelijk als een tegenhanger van zijn „Land van Rubens" bedoeld zal zijn, maar onder de bewerking een ander karakter en veel grooteren omvang verkreeg, *Het land van Rembrand* (1882—84). Hij

bedoelde er „studiën over de Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw" mee te geven, maar gaf, vóór hij met het eigenlijke werk aanving, zóó uitvoerige tafereelen (want in dien vorm behandelde hij zijn onderwerp) van de aan de zeventiende eeuw voorafgaande eeuwen, dat Rembrand eigenlijk in het werk, als geheel beschouwd, ver op den achtergrond geraakte. Wat aan de samenstelling van het werk ontbreekt, moest door den levendigen, beeldrijken en uitbeeldenden stijl worden vergoed en wordt dat ook inderdaad. Voor den beschaafden lezer, die zelf niet in staat is de juistheid der voorstellingen te beoordeelen, is het een boeiend en prikkelend boek: ook prikkelend tot tegenspraak voor den geschiedkenner en den vaderlandslievenden Nederlander, die met recht twijfelt aan de juistheid van HUET's vooropgezette meening, dat onze beschavingsgeschiedenis uit niet veel meer zou bestaan dan uit slechts half gelukte pogingen tot aanpassing aan vreemde, vooral Fransche beschaving, schoon de macht der feiten uit de zeventiende eeuw hem er ten slotte toe dwong, toch ook wel iets oorspronkelijk Nederlandsch aan te nemen, wat zich boven het al te materiëel-burgerlijke of plompboersche verheft. Aan het slot van dit werk gaf hij zelf ons den sleutel in handen, die ons het wezenlijk karakter er van ontsluit. „De beste historiestijl", zegt hij daar, „is nog altijd de stijl van Rembrand: veel weglaten, veel overdrijven en op een klein getal feiten of beweegredenen veel licht te doen vallen". Dat nu is ongeveer wat Geel eenmaal van den dichter verlangde tegenover den prozaschrijver, en dat is het ook, wat wij zullen verlangen van den historische-romanschrijver, dus van den kunstenaar, in scherpe tegenstelling tot den waarheidlievenden geschiedschrijver.

Onder den indruk van dit mooi geschreven boek zijn er na het aftreden van Jonckbloet in 1883 ondoordachte pogingen aangewend om HUET in diens plaats tot hoogleeraar in de geschiedenis der Nederlandsche letterkunde te Leiden te doen benoemen. Gelukkig hebben die pogingen, vooral door den tegenstand van Matthias de Vries, gefaald, want voor dat ambt was HUET te eenemale ongeschikt, omdat het hem te veel ontbrak aan wetenschappelijke waarheidsliefde en aan waardeering van onze letteren, een vak, dat als ieder ander

alleen met vrucht kan onderwezen worden door wie van de groote beteekenis er van overtuigd is.

't Was ook in een ander opzicht een groot geluk, dat de Regeering hem niet benoemde, want kort daarop verraste hij het publiek en ook de Regeering zelf weder met eene van zijne „stoutigheden" (zullen wij maar zeggen), die terecht groot schandaal maakte. Tijdens zijn verblijf te Parijs toch was hij voortgegaan met geregeld copie te leveren voor zijn Indisch dagblad. Gedeeltelijk deed hij dat onder zijn eigen naam, maar gedeeltelijk ook onder dien van „Fantasio", onder welk pseudoniem hij in 1878 beweerd had, dat zich een jong aankomend auteur verschool, die „Europeesche brieven" aan het dagblad zond. Onder dat pseudoniem nu ontzag hij zich niet, zulk eene smadelijke uitlating over het intieme leven der Koninklijke familie onder de oogen van het Indisch publiek te brengen, dat zijn neef, de verantwoordelijke redacteur, er eene gestrenge straf voor moest ondergaan. Telkens weer heeft Huet anderen tot dupe gemaakt van hetgeen hij zelf misdeed. Niet lang heeft hij de onthulling van dit feit overleefd: 1 Mei 1886 vond men hem in zijne woning te Parijs als met de pen in de hand dood aan zijne schrijftafel, door eene beroerte getroffen.

Hoezeer in de tweede helft van zijn leven persoonlijk vervreemd van zijn geboorteland en gehaat bij velen, bleef Huet toch nog, ook na zijn dood, een groot aantal bewonderaars vinden en heeft hij, vooral met zijne „Litterarische Fantasiën", ongetwijfeld grooten invloed op onze letteren geoefend. Het ligt nu eenmaal in onzen volksaard gaarne gebreken op te merken, en wie op geestige wijze er opmerkzaam op weet te maken, kan bij ons altijd op grooten bijval rekenen, zelfs bij ontwikkelden, als hij het maar met talent weet te doen, en dat talent bezat Huet ongetwijfeld. Van dat talent is door hem ten goede gebruik gemaakt, wanneer hij in uitvoerige „essays" grootere of zelfs kleinere buitenlandsche schrijvers behandelde: Duitsche, Engelsche en vooral Fransche, die hij met zijne veelzijdige litteraire ontwikkeling meer dan oppervlakkig kende en dikwijls met liefdevolle aanbeveling aan ons voorstelde, en soms ook, wanneer hij, door Potgieter aangespoord, onze eigen schrijvers van de zeventiende of

achttiende eeuw besprak. Ten kwade daarentegen heeft hij zijne talenten aangewend bij het critiseeren van zijne tijdgenooten, zoowel onmiddellijk door zijne eigene beoordeelingen, als middellijk door een geslacht van recensenten aan te kweeken, dat, hem tot voorbeeld nemend en zijne kunstgaven missend, dikwijls in nog verhoogde mate zijne slechte hoedanigheden toepasten: brutale aanmatiging, eenzijdige afkeuring, onbarmhartige geeseling en cynische spotternij.

Reeds POTGIETER's voorzichtig geven en nemen, zijn kleinhouden van aankomende schrijvers had den jeugdigen durf gedood en den lust tot schrijven doen afnemen, natuurlijk niet bij mannen van zijn eigen leeftijd, die op hunne wijze bleven voortgaan, en evenmin bij enkele jongeren, zooals De Genestet, die vrijmoedig genoeg was om zich niet aan hem te storen en stierf vóór hij onder zijn invloed was gekomen, maar bij vele aankomende dichters, die terughuiverden voor het koude bad van POTGIETER's critiek, zooals men zeide, en dan maar liever hunne talenten op ander gebied dan dat der poëzie gingen aanwenden. HUET en zijne navolgers echter hebben het kwaad vergroot door schrik aan te jagen aan jonge dichters en aan ieder, die anders misschien getracht zou hebben zijn proza met den adem der poëzie te bezielen, maar nu angstvallig bleef vasthouden aan dat verstandelijk realisme, dat aan den spot zooveel minder voet gaf, vooral wanneer het zelf met verwanten spot optrad. 't Gevolg is geweest, dat ons proza al meer en meer den kant van een eenzijdig droog en koud realisme opging en dat tusschen 1870 en 1880 op weinige uitzonderingen na het jongere geslacht geene dichters meer opleverde. Om niet onbillijk te wezen, moeten wij natuurlijk opmerken, dat HUET alleen daarvan de schuld niet heeft, maar dat er ook wel andere omstandigheden tot het kwaad hebben meegewerkt.

Na het uittreden van POTGIETER en BUSKEN HUET uit de Gidsredactie kwam in De Gids de letterkundige critiek in verschillende handen, eerst onder de leiding van SCHIMMEL, maar kort daarna weer van anderen, zooals H. P. G. QUACK (geb. 1834 † 1917) en CHARLES BOISSEVAIN (geb. 1842) en ten slotte vooral van den lateren secretaris der redactie J. N. VAN HALL; maar iets bijzonder eigenaardigs had zij toen niet meer.

Dat moest men toen zoeken in „De Nederlandsche Spectator", vooral in de rubriek „Vlugmaren", die, althans wat den inhoud betreft, meest het werk der gezamenlijke Spectatorredacteurs waren en met den studentikoozen naam „Flanor" onderteekend werden. Hun eerste penvoerder (tot 1864) was GERARD KELLER geweest, maar de volgende „Vlugmaren", die van 1879 tot 1883 in drie bundels werden herdrukt, waren het werk van CAREL VOSMAER.

In het tijdschrift „De Dietsche Warande", dat ALBERDINGK THIJM in 1855 stichtte en tot zijn dood bleef redigeeren, gaf THIJM ook menige critische beschouwing onder zijn eigen naam of onder dien van zijn alter ego „Pauwels Foreestier", die meestal een wat vroolijker toon aansloeg; maar onder beide namen beschouwde hij de letterkunde van ouderen of nieuweren tijd bij voorkeur uit een katholiek oogpunt, wat aan zijne critiek tegenover die van anderen een eigenaardig karakter gaf.

Aan eigenlijke „essays", ook over buitenlandsche schrijvers, ontbrak het naast die van HUET bij ons niet. De emeritus-predikant der Doopsgezinden PIETER BRUIN schreef er van 1866 tot 1868 maandelijks voor de „Vaderlandsche Letteroefeningen" en verzamelde de voornaamste daarvan in 1869 in den bundel „Letterkundige Schetsen (of Silhouetten)".

De bundels van SIMON GORTER en H. J. POLAK hebben wij terloops reeds vermeld. HENRI ERNEST MOLTZER (geb. 1836 † 1895) bepaalde zich in overeenstemming met het studievak, dat hij van 1865 tot 1882 aan de Groningsche en later aan de Utrechtsche hoogeschool onderwees, meestal tot onze oudere Nederlandsche schrijvers, wier werken hij niet slechts historisch, maar ook aesthetisch in een hem persoonlijk eigen stijl behandelde. Zijne „Studiën en Schetsen" kwamen in 1881 als bundel uit, nadat er vooraf reeds andere, meestal in den vorm van voorlezingen, verschenen waren.

Zijn latere collega te Leiden, JAN TEN BRINK, gaf van 1882 tot 1887 niet minder dan twintig bundels „Litterarische Schetsen en Kritieken" uit, die voor het grootste deel vroeger reeds òf in verschillende tijdschriften òf ook wel afzonderlijk waren verschenen en later nog door vele andere werden gevolgd. Evenals die van HUET handelen zij over allerlei werken van

ouderen en nieuweren tijd uit de Nederlandsche en ook uit de buitenlandsche litteratuur, die daarin, schoon niet zelden wat oppervlakkig, billijker, althans zachtmoediger beoordeeld werden dan door HUET.

Tot het beste, wat in dezen tijd op dit gebied werd geleverd, behooren de keurige opstellen van NICOLAAS BEETS, die daarin zoowel over algemeene onderwerpen van letterkundigen aard handelde, als over bepaalde schrijvers, zooals Vondel vooral en meermalen en verder Cats, Poot en Willem van Haren, Bilderdijk en Tollens, Staring en Van Lennep of buitenlanders als Walter Scott en Auguste Barbier. Meestal kwamen die opstellen uit in bundels, zooals het eerst in 1856 onder den titel „Verpoozingen op letterkundig gebied" en daarna van 1859 tot 1873 als „Verscheidenheden, meest op letterkundig gebied", zes deeltjes, die van 1885 tot 1892 nog door „Nieuwe Verscheidenheden" werden gevolgd, terwijl ook nog het een en ander van dien aard door BEETS werd uitgegeven onder den titel „Sparsa" (1882) of „Poëzie in Woorden" (1890). Indien de critiek opbouwend had willen werken, zou zij, liever dan HUET te volgen, zich naar BEETS hebben moeten richten, die, zonder al te groote toegeeflijkheid voor de gebreken, toch bovenal wees op hetgeen er in de werken van anderen mooi en verheffend was en zich dus eigenlijk meer aestheticus dan criticus toonde.

XXXI.

De aesthetiek van dit tijdvak.

De wetenschap der schoonheidsgewaarwordingen of de aesthetiek als onderdeel der wijsbegeerte — wèl te onderscheiden van de practische kunstleer — die na Plato en Aristoteles jammerlijk was verwaarloosd, maar, zooals wij reeds zagen, in het begin der achttiende eeuw vooral in Engeland was herleefd en daarna ook in Duitschland ijverig was beoefend, bereikte op het eind van die eeuw met Kant's „Kritik der Urtheilskraft" (1790), als onmisbaar onderdeel zijner critische wijsbegeerte, een hoogtepunt, waaromheen zich anderen groepeerden, als tegenstanders zooals bv. Herder, of als voorstanders zooals bv. Schil-

ler. Sinds dien tijd kon er door niemand meer eenig systeem van wijsbegeerte worden opgebouwd, waarin niet de aesthetiek als onderdeel van het samenhangend geheel eene plaats innam, al kon ook aan specialisten de uitwerking der wijsgeerig-aesthetische beginselen in bijzonderheden worden overgelaten.

Zoo sloten zich óf meer bij Fichte óf meer bij Schelling de aesthetici der Duitsche romantiek aan: Schleiermacher, Krause en vooral Friedrich Schlegel, wier aesthetica, zich langzamerhand wijzigend, ten slotte op symbolisme als het hoogste in de kunstvoortbrenging uitliep. Daartegenover kwam de aesthetiek der vormenkunst (formalisme) voort uit de wijsbegeerte van Herbart, waarvan F. K. G. Griepenkerl en later Robert Zimmermann en (onder voorbehoud) Hermann Lotze de hoofdvertegenwoordigers waren. Bij deze of bij Fechner's psychologische empirie sloot zich het practisch realisme aan, voorzoover zich dat ten minste om eenige wijsbegeerte bekommerde. Tusschen deze beide richtingen staat de, uit Kant's (subjectief) idealisme voortgekomen, maar op het absolute of de eenheid van natuur en geest gerichte, wijsbegeerte van Hegel, die tegenover den godsdienst, als voorstellingswijze der waarheid, de kunst aanneemt als de bron der in den subjectieven geest ontstane concrete schoonheidsvormen, waarin de absolute geest als ideaal telkens opnieuw tot aanschouwing komt. Uit Hegel's school zijn ongetwijfeld de meestbeteekenende aesthetici voortgekomen, zooals Moritz Carrière, Max Schassler en, als boven allen uitstekend, Friedrich Theodor Vischer.

Buiten Duitschland vond, behalve de schoonheidsleer van Victor Cousin en zijn leerling Théodore Jouffroy, van Abel François Villemain, Adolphe Pictet en Victor Cherbuliez, het positivisme van Auguste Comte den meesten aanhang en als vertegenwoordigers daarvan, ook op aesthetisch gebied, in Frankrijk vooral Henri Taine en Emile Littré, en in Engeland G. H. Lewes en Herbert Spencer naast aesthetici van andere richting, zooals de wijsgeer William Hamilton, de geschiedschrijver Macaulay en de kunstleeraar John Ruskin.

In ons land was na François Hemsterhuis, die hier minder de aandacht trok dan hij verdiende, en na de beweging, die van Van Alphen was uitgegaan, de aesthetiek als wetenschap nauwelijks meer beoefend. Alleen Kinker had voeling gehouden

met hetgeen daarover in Duitschland was voortgebracht en zich vooral bij Schelling aangesloten, terwijl Van Heusde in Platonischen geest zich een goed leerling van Hemsterhuis toonde; maar overigens ontbrak het hier bijna geheel aan wijsgeerigen zin en lust tot systematiseeren, waardoor zelfs iemand als Jacob Geel, die op de practische beoefening der litteraire kunst zoo grooten invloed oefende, daarover opzettelijk in zoo min mogelijk stelselmatigen vorm zijne denkbeelden uitsprak. Wijsgeeren hadden wij zoo goed als in 't geheel niet, en wie geroepen waren aan onze hoogescholen dat vak te onderwijzen hebben nauwelijks eenig spoor in de geschiedenis der wetenschap achtergelaten.

Eene uitzondering maakt alleen Mr. CORNELIS WILLEM OPZOOMER (geb. 20 Sept 1821 † 22 Aug. 1892), van 1846 tot 1889 hoogleeraar in de wijsbegeerte te Utrecht. Deze heeft wel geen diep indringend oorspronkelijk stelsel van wijsbegeerte gevormd, maar toch zijn best gedaan, het door hem aangenomen stelsel ook in bijzonderheden voor zijne leerlingen mondeling en in tal van geschriften te ontvouwen, en begrepen, dat ook de aesthetica daarin hare plaats behoorde in te nemen. Zelf ook kunstenaar van aanleg, zooals hij nu en dan met poëtische proeven toonde en voortdurend als welsprekend redenaar bewees, kon hij er te gemakkelijker toe komen, ook de aesthetica als onderdeel zijner wijsbegeerte te behandelen. Hij deed dat in zijn hoofdwerk *De Waarheid en hare kenbronnen* (1859), wat korter in *Het wezen der kennis* (1863) en later ook in een afzonderlijk geschrift *Het wezen en de grenzen der kunst* (1875).

De wijsbegeerte van OPZOOMER is niet speculatief, maar empirisch, en gaat dus uit van de waarneming der feiten. De menschelijke geest, die de feiten in de stoffelijke buitenwereld waarneemt, bedient zich daartoe van 's menschen stoffelijke zintuigen, wat OPZOOMER de „zinnelijke gewaarwording" noemt; doch daarnaast neemt de mensch ook feiten in zijne geestelijke binnenwereld waar, die tot zijn bewustzijn komen zonder behulp van zintuigen, maar door vier „kenbronnen", zooals hij ze heet: het zinnelijk gevoel, het schoonheidsgevoel, het zedelijkheidsgevoel en het godsdienstig gevoel. Tegenover de zinnelijke gewaarwording, die ons leert, hoe de dingen zijn, leeren deze vier ons, wat de dingen ons waard zijn.

Zij behooren, volgens OPZOOMER, alle vier tot het wezen van den mensch en treden dus bij hem op als een soort van aangeboren vierledig gevoel, ofschoon hij juist voor de waarneming der feiten uit de buitenwereld als empirist het bestaan van aangeboren begrippen met recht bestrijdt. Zij zijn voor hem noch eenvoudig namen van vier rubrieken, waarin onze innerlijke gewaarwordingen gevoeglijk kunnen worden ingedeeld, noch ook innerlijke zintuigen, waarlangs de gewaarwordingen onzen geest zouden bereiken, maar werkzame krachten van den geest, dus een soort van elementen, waaruit het geheel, dat wij geest noemen, bestaat; en nu komt het mij voor, dat OPZOOMER daarmee ter verklaring der geestelijke verschijnselen nog staat op een soortgelijk standpunt als de Grieksche natuurphilosofen bij hunne zeer primitieve verklaring der stoffelijke dingen, die zij ook tot vier elementen: aarde, water, lucht en vuur, terugbrachten, zonder nog te weten, dat deze òf zooals het water in meer dan één element te ontleden zijn, òf, zooals het vuur, slechts verschijnselen zijn, door de werking van andere elementen veroorzaakt. OPZOOMER'S wijsbegeerte nu doet geene enkele poging om de ware elementen op te sporen, waaruit elk der vier soorten van gevoel weer is samengesteld; en toch hangt het alleen van zulk een onderzoek af, in hoever en of wij zelfs wel in 't geheel het recht hebben, het schoonheidsgevoel van ieder individu ook te mogen houden voor het algemeen menschelijk schoonheidsgevoel.

Vóór dat is uitgemaakt, heeft OPZOOMER het recht niet op grond van zulk een onbewezen algemeen menschelijk schoonheidsgevoel vast te stellen, dat in harmonie het wezen bestaat van den schoonen vorm, waarvan de elementen door de natuur worden geleverd en aan welken vorm eene niet aan de buitenwereld ontleende, maar in den menschelijken geest zelf geboren kunstgedachte als inhoud harmonisch moet beantwoorden. Daar de ervaring nu juist leert, dat deze schoonheidsopvatting geenszins algemeen menschelijk is, maar alleen bij geestverwanten van OPZOOMER zelf wordt aangetroffen als kind van gedeeltelijke ervaring, door bespiegeling bevrucht, maakt zijne aesthetica den indruk van oppervlakkigheid, terwijl wij van eene wijsbegeerte der schoonheidsgewaarwordingen een veel dieper indringen in de groote psychologische problemen mogen

verlangen, of voor 't minst een stellen van die problemen. Ook over de macht der suggestie en over de verhouding van het passief tot het actief schoonheidsgevoel of van de schoonheids- of leelijkheidsgewaarwordingen tot de inspiratie, de scheppingsdrift en de vormkracht van den kunstenaar wordt hier niet of slechts terloops gehandeld, ofschoon OPZOOMER toch juist in 't bijzonder het oog heeft op de schoonheid der kunstwerken en hij de schoonheid der natuur bijna geheel ter zijde laat, omdat hij daarin geene kunstgedachte belichaamd kan zien.

Dat OPZOOMER's geheele wijsbegeerte een meer dogmatisch dan historisch karakter vertoont, zonder eenigen merkbaren invloed van de evolutieleer, en dat er dus bij hem hoogstens van aesthetische opvoeding of ontaarding (met smaak of wansmaak als gevolg) der enkele individuën of groepen van individuën sprake kan zijn, laat zich gemakkelijk verontschuldigen door het feit, dat hij zich reeds als wijsgeer had gevormd, vóór Darwin's indrukwekkend optreden de empirische wijsbegeerte dwong, eene geheel andere methode van onderzoek te gaan volgen, althans op het gebied der bezielde natuur.

Al kan op zich zelf OPZOOMER's aesthetica ons allerminst voldoen, om twee redenen verdient zij toch groote waardeering, vooreerst omdat zij tegenover allerlei holle klanken en groote woorden, waarin gewoonlijk door kunstdwepers over schoonheid en kunst wordt georakeld, hare beginselen helder en duidelijk uiteenzet op grond van artistieke en psychologische feiten, en vervolgens omdat zij in ons land de eenige was, die verband hield met eene bepaalde wijsgeerige wereldbeschouwing, zonder welke iedere aesthetica in de lucht zweeft.

Daarom is het te meer jammer, dat OPZOOMER's begaafde leerling ALLARD PIERSON, toen hij van 1877 tot 1895 aan de Amsterdamsche universiteit hoogleeraar in de archaeologie en aesthetica was, het niet verder bracht dan tot het schrijven van eene inleiding, ofschoon de in de pen gebleven eigenlijke aesthetica belangwekkend had kunnen worden in verband tot zijne in 1875 uitgegeven *Levensbeschouwing.* Daaruit toch blijkt, dat voor PIERSON „de aantrekkelijkheid van gemoed de bron is der kunst", voor zoover als het gevoel van weelde en dat van weemoed den wil des kunstenaars prikkelen tot het voortbrengen of verwijderen van al wat daaraan bevrediging schenkt

of ontzegt, en dus als ideaal (d.i. als wilsuiting in wenschvorm) hem en gelijkgestemden schadeloos stelt voor wat de werkelijkheid hun onthield. Voor hem moet dus iedere kunstschepping een geluksdroom zijn, door 's kunstenaars vaardigheid vastgelegd in een blijvenden, voor de zintuigen waarneembaren vorm. Dat bij deze opvatting de kunstwaardeering een zeer persoonlijk karakter moet dragen, is niet vreemd, want voor PIERSON is juist het persoonlijke en vooral ook de persoonlijke ideaalvorming, waarop zijne geheele levensbeschouwing berust, de hoofdeigenschap van den mensch als type.

Tot de weinigen hier te lande, die van de wetenschap der aesthetiek, de Duitsche in 't bijzonder, studie maakten, behoorde de hoogleeraar H. E. MOLTZER, maar in geschriften handelde hij slechts over enkele onderdeelen, zooals b.v. in 1891 over het karakter van het tragische bij Aristoteles. Wat VAN VLOTEN in 1882 uitgaf onder den titel *Nederlandsche Aesthetika*, is een practisch handboek voor wie zich op populaire manier in het vak verlangt te laten inwijden, maar meer een compilatiewerk, dan de vrucht van zelfverworven kennis en eigen wijsgeerig doordenken.

Is het aantal geschriften op het gebied der wetenschappelijke aesthetica bij ons opmerkelijk gering, daaruit behoeft nog niet te worden afgeleid, dat de uitkomsten dier wetenschap bij onze critici geheel onbekend zouden gebleven of door hen geheel verwaarloosd zouden zijn. In elk geval mag men dat niet beweren van al wie in dezen tijd de geschiedenis onzer letterkunde wetenschappelijk beoefenden en wier geschiedboeken dan ook inderdaad in menig opzicht getuigen van den invloed, dien vooropgezette aesthetische beginselen op hunne geheele voorstelling van den ontwikkelingsgang onzer letteren of op die van een bepaald onderdeel daarvan hebben gehad.

Onder deze steekt als een reus boven alle anderen JONCKBLOET uit, die met zijne voorstelling van ons letterkundig verleden de tweede helft der negentiende eeuw zoo al niet grootendeels beheerscht, dan toch merkbaar onder zijn invloed heeft gebracht, en aan de groote meerderheid van hen, die hunne kennis van dat vak uit zijne werken putten, niet slechts zijne eigene manier van zien, maar ook zijn eigen critisch oordeel

heeft weten te suggereeren. En daar nu dat oordeel niet relatief, maar absoluut was, kon het ook toegepast worden op de nog niet historisch geworden litteratuur van zijn eigen tijd en er daarom toe bijdragen, den smaak van het geletterd publiek critisch te vormen en aan den geest der critici eene bepaalde richting te geven, die weer terugwerkte op de litteraire kunst zelf.

Willem Jozef Andries Jonckbloet werd 6 Juli 1817 te 's-Gravenhage geboren, werd 1835 student te Leiden en verwierf daar vijf jaar later, zonder in eenig studievak examen te hebben gedaan, wegens zijne geheel persoonlijke studiën op het gebied van Middelnederlandsche taal en letterkunde het eeredoctoraat in de letteren. In 1848 werd hij benoemd tot hoogleeraar in Nederlandsche taal en geschiedenis aan het athenaeum te Deventer en in 1854 aan de hoogeschool te Groningen. Van 1864 tot 1877 was hij een der hoofdvertegenwoordigers der liberale partij in de Tweede Kamer, maar aanvaardde daarop weder het hoogleeraarsambt, en wel te Leiden, om daar uitsluitend geschiedenis der Nederlandsche letteren te onderwijzen; doch gezondheidsredenen noopten hem reeds in 1883 ontslag te nemen, waarna hij 19 October 1885 te Wiesbaden overleed.

Opgegroeid in den bloeitijd der romantiek, kwam Jonckbloet er van zelf toe, belang te stellen in al wat middeleeuwsch was en meer bijzonder in den ridderlijken kant van het middeleeuwsche leven, waartoe ook de romantiek zich het meest aangetrokken gevoelde; maar daar iemand van zijn scherp verstand toch van nature meer voor reëele kennis moest gevoelen, lieten de nagemaakte middeleeuwen der romantiek hem spoedig onbevredigd en trachtte hij liever de echte middeleeuwen te leeren kennen. Dat viel hem evenwel niet gemakkelijk, want bij ons waren de werken van Huydecoper en Van Wijn bijna de eenige, die hij met vrucht kon raadplegen, behalve die van Bilderdijk, die hem, als volbloed liberaal, weinig vertrouwen inboezemden. Hij moest dus zelf gaan onderzoeken, want uit hetgeen in België door Jan Frans Willems, in Duitschland door Hoffmann von Fallersleben en F. J. Mone voor onze middeleeuwsche litteratuur was gedaan, bleek hem, dat er wetenschappelijk nog zeer veel te doen

was, vóór wij hier van onze eigen middeleeuwsche litteratuur evenveel wisten, als in dien tijd Franschen en Duitschers reeds van de hunne aan het licht hadden gebracht. Voor de methode van zijn onderzoek vond hij onder hen zijne leermeesters, in 't bijzonder in Paulin Paris en Gervinus, om niet te spreken van de gebroeders Grimm met hun reuzenarbeid, zoowel op het gebied der letter- en oudheid-, als op dat der taalstudie.

Een wat jonger studiegenoot leerde hij aan de Leidsche hoogeschool kennen in MATTHIAS DE VRIES, 9 November 1820 te Haarlem geboren en sedert 1837 te Leiden student in de classieke letteren, waarin hij op 't eind van 1843 promoveerde. Met hem en enkele andere vrienden stichtte JONCKBLOET nu in 1843 de „Vereeniging ter bevordering der Oude Nederlandsche letterkunde", die zich voornamelijk ten doel stelde, Middelnederlandsche teksten op te sporen en uit te geven. Wat die vereeniging heeft verricht, behoort veeleer te huis in eene geschiedenis der wetenschap dan der letteren. Slechts dit mogen wij hier opmerken, dat sinds dien tijd, vooral door JONCKBLOET en DE VRIES, een groot aantal teksten, met uitvoerige litteraarhistorische studiën als inleidingen daarop, is uitgegeven, waardoor het eerst mogelijk is geworden, onze middeleeuwsche litteratuur grondig te leeren kennen. Opmerkelijk was het daarbij, dat tegenover JONCKBLOET, die wel niet uitsluitend maar toch bij voorkeur ridderromans ter uitgave koos, DE VRIES zich meer met didactische geschriften bezig hield, zoowel omdat hij, als Leidsch classicus, minder romantisch was aangelegd dan JONCKBLOET, alsook, omdat hem de studie der middeleeuwsche taal nog meer aantrok dan die der litteratuur, zoodat daarvoor ieder geschrift hem even welkom kon zijn.

DE VRIES is bij ons dan ook op het gebied der Nederlandsche taalstudie de stichter geworden van eene nieuwe school, die, wat hier vóór hem nauwelijks gepoogd was, partij wist te trekken van de uitkomsten der toen in Duitschland door Jacob Grimm en Franz Bopp tot bloei gebrachte vergelijkende of historische taalwetenschap. In 1849 volgde hij te Groningen als hoogleeraar in de Nederlandsche taal en letteren en geschiedenis B. H. LULOFS op, en in 1853 te Leiden als zoodanig

J. M. SCHRANT, die daar sinds 1845 den door SIEGENBEEK (†1854) opengelaten leerstoel had ingenomen. Tot Verdam in 1891 zijn opvolger werd, heeft DE VRIES met roem zijn ambt te Leiden bekleed, waar hij niet lang daarna, 9 Augustus 1892, is overleden. Terwijl zijne geschriften (b.v. de Inleiding op het Woordenboek der Nederlandsche taal) als proeven van keurigen prozastijl voor onze letteren hunne waarde hebben, heeft hij zich vooral, zooals wij reeds gelegenheid hadden op te merken, onderscheiden als redenaar en o.a., als officiëel redenaar Van der Palm en Des Amorie van der Hoeven opvolgend, in 1872 te Brielle „Nederlands bevrijding" in eene feestrede verheerlijkt, in 1884 den dood van „den Vader des Vaderlands" herdacht en in hetzelfde jaar de feestrede gehouden „bij de onthulling van het gedenkteeken van Leidens ontzet", het standbeeld van Van der Werff door Philip Koelman. Overigens heeft hij met de letterkunde zelf en hare geschiedenis zich niet opzettelijk beziggehouden, omdat hij die, al sinds hun studententijd, beschouwde als het eigenlijk arbeidsveld van zijn vriend JONCKBLOET.

Het werk, waarmee JONCKBLOET de beoefening van onze middeleeuwsche litteratuurgeschiedenis na vijftig jaar van stilstand weer op de hoogte bracht van den tijd, was zijne *Geschiedenis der Middennederlandsche Dichtkunst* en verscheen in drie deelen van 1851 tot 1854. Daarin, evenals in al zijne overige werken, toonde JONCKBLOET zich een man van kolossale werkkracht, veelomvattende kennis, bewonderenswaardige scherpzinnigheid en stoute verbeelding. Die laatste heeft hem wel is waar menigmaal verleid tot voorbarige, later onjuist gebleken, gevolgtrekkingen, doch dwaasheid zou het wezen hem daarvan een ernstig verwijt te maken. De verbeelding is nu eenmaal voor den beoefenaar der wetenschap onmisbaar om tot nieuwe ontdekkingen te komen en een tekort aan deze, natuurlijk ook wel gevaarlijke, eigenschap zou hem belet hebben een man te worden van zoo groote wetenschappelijke beteekenis, als hij inderdaad geworden is.

De groote wetenschappelijke verdiensten van dit werk moeten hier onbesproken blijven, maar wèl mag hier opmerkzaam gemaakt worden op enkele hoofdeigenaardigheden er van, die samenhangen met de aesthetische waardeering onzer litteratuur.

JONCKBLOET stond nu eenmaal, als zoovele zijner tijdgenooten, onder den invloed der romantiek. Vandaar bij hem eene sterke voorkeur voor den ridderroman, vooral als epische belichaming der overoude heldensagen, en eene bijzondere belangstelling in de ridderwereld, wier idealen er zich in afspiegelden. Maar even sterk als deze hem aantrok, stiet de slechts schijnbaar nuchtere kennisdorst, waarin de didactiek hare niet minder hooge idealen belichaamde, hem af als ondichterlijke uiting van burgerlijke gezindheid, bestemd om de edele kunst der „hovesce sprooksprekers" naar omlaag te halen. De scherpe tegenstelling, die naar zijne voorstelling de z.i. poëtische oudere romantiek met de z.i. prozaische jongere didactiek vormde, beheerscht zijn geheele werk en is niet alleen chronologisch onjuist, maar ook in strijd met de feiten, daar de didactiek, schoon samenhangend met den bloei der Vlaamsche handelssteden, toch vooral door de vorsten en hunne ridderlijke hofhouding werd aangemoedigd, wat hij wel wist, maar liefst over het hoofd zag. Om een burgerlijk schepenclerc als Maerlant te kunnen waardeeren, voelde JONCKBLOET zich persoonlijk te veel edelman van den hoogsten stam, al ontbrak aan zijne afkomst ook de wijding van den godsdienst. Dat laatste deerde hem trouwens niet, daar hij aan den godsdienst, althans in kerkelijken vorm, over het algemeen al zeer weinig wijding toekende. Daarom viel het hem niet gemakkelijk, er de dichterlijke zijde van te zien, wat nog te meer moest uitkomen bij de aesthetische waardeering van eene litteratuur als de middeleeuwsche, waarvan een zoo groot gedeelte een godsdienstig karakter heeft.

Waren het bij dit werk vooral de buitenlandsche geleerden, die invloed oefenden op zijne voorstelling en waardeering der feiten en gedichten, tegenover onze litteratuur sedert de Hervorming stond hij meer als modern Nederlander en te midden van landgenooten, wier aesthetisch oordeel natuurlijk niet zonder invloed op hem bleef. Zoo hebben de geschriften van JACOB GEEL ongetwijfeld veel tot de vorming van zijn critisch oordeel bijgedragen en dankte hij eveneens veel aan POTGIETER, al was hij ook met diens gemaniëreerden schrijftrant minder ingenomen. Bovenal echter zag hij bewonderend op tegen zijn ouderen vriend BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, van wiens

studiën over „Vondel met Roskam en Rommelpot" en „Hooft's Warenar" hij zegt, dat zij „den eersten stoot gaven aan de grondige beoefening van de geschiedenis onzer Letteren". Hij kon dat beter weten dan iemand anders, want die „grondige beoefening van de geschiedenis onzer Letteren" was juist in hem verpersoonlijkt.

Hun invloed op hem komt het meest uit in zijn tweede groote geschiedwerk, dat uit den aard der zaak de litteratuurbeschouwing zijner jongere tijdgenooten veel meer beheerschte dan het vorige, de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* in haar geheel, waarvan de eerste druk in 1868—72 het licht zag en de derde druk, van 1881—85, geheel omgewerkt en in omvang meer dan verdubbeld, door hem zelf nog ter perse kon worden gelegd, met uitzondering van het zesde en laatste deel, na zijn dood door Dr. G. Penon in 1886 persklaar gemaakt, maar blijkbaar nog niet grondig door hem herzien. Met dit werk overtrof JONCKBLOET in wetenschappelijk opzicht verre alles wat vóór hem als geschiedenis onzer letterkunde het licht had gezien, en de negentiende eeuw zou ook later niets opleveren, wat er mee te vergelijken was; doch aan eene geschiedenis der historiographie zij het overgelaten, er de verdiensten van in het licht te stellen.

Hier moeten wij er ons toe bepalen, te wijzen op het partijdig of althans eenzijdig karakter, dat het werk heeft, omdat daardoor een bepaalde invloed is geoefend op de aesthetische waardeering onzer litteratuur bij zijne tijdgenooten. JONCKBLOET was na het schrijven van zijn vorig werk politicus geworden en stond toen als partijman tegenover de clericale partij. Dat had invloed op zijne waardeering van de katholieke poëzie, met name van Vondel, waarbij hij bovendien nog geprikkeld werd door de overdreven Vondelvergoding van anderen, in 't bijzonder van ALBERDINGK THIJM, die althans niet minder eenzijdig was dan JONCKBLOET, zooals vooral uitkwam in zijne scheeve beoordeeling van Hooft en Huygens, ofschoon beider partijzucht hierin overeenstemde, dat zij schrijvers, die boven de partijen stonden, zooals Coornhert, Spieghel en Hooft, als mensch niet goed konden waardeeren. Eveneens oefende het invloed op zijn oordeel over de Calvinistische litteratuur en deed hem, in overeenstemming met

BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, b.v. eene aesthetisch niet gerechtvaardigde, naar verhouding al te groote waarde toekennen aan Vondel's hekeldichten.

Verder blijven JONCKBLOET's romantische neigingen hem ook in dit werk afkeerig maken van alle didactiek, met name die van Cats, als in zijn oog minderwaardige poëzie, en van alle overwicht der verstandelijkheid in de kunst, waardoor hij belet werd met behoorlijke belangstelling onze litteratuur der achttiende eeuw te bestudeeren. Nog altijd bleef hij scherpe scheiding maken tusschen het ideëel-ridderlijke en het op nuttigheid bedachte burgerlijke, dat hij minachtte. In Vondel zag hij daardoor nog al te veel den kousenkoopman, in Hooft den geridderden parvenu, terwijl daarentegen zijne ingenomenheid met Huygens, als onzen eenigen dichter uit de hofkringen, hem zelfs vrede deed hebben met het didactisch karakter van diens gedichten. Met POTGIETER erkende hij de grootheid van onze gouden eeuw, maar daar hij ons volk ook in dien tijd, evenals later, voor een nuchter, weinig poëtisch aangelegd volk hield, waardeerde hij van de litteratuur uit dien tijd, als het meest nationale en daarom ook best geslaagde, de comisch-realistische werken, in het bijzonder de blijspelen en kluchten, en uit lateren tijd de Spectators en de romans van Wolff en Deken.

In de verhevener uitingen onzer dichters zag hij weinig oorspronkelijks, maar veel hem hinderlijken namaak der classieken, voor welke hij ook zelf als romanticus weinig gevoelde en wier bevruchtenden invloed hij nauwelijks kon erkennen. Dat verklaart ten deele ook zijn gebrek aan inzicht in het ware karakter van Vondel's treurspelen, die hij toetste aan zijne eigene theorieën van het tragische en dramatische, welke hij onder leiding van Gervinus vooral had gevormd door zijne studie van Shakespeare. Misschien was van zijne groote ingenomenheid met dezen dichter tevens het gevolg, dat van alle kunstsoorten geene enkele hem zoo groote belangstelling inboezemde als de dramatische, waaraan een onevenredig groot deel zijner Geschiedenis is gewijd, in overeenstemming trouwens met den geest van den tijd, waarin zij verscheen en waarin juist de liefde voor het tooneel zoo sterk op den voorgrond was getreden.

Waren deze en andere gebreken in zijn werk de uitvloeisels zijner persoonlijke partijdige eenzijdigheid, zij waren het bovendien ook van de aesthetische theorieën, die hij als onwankelbaar geldend aannam; en daarin juist meen ik zijn hoofdgebrek als geschiedschrijver onzer letteren te moeten zien, meer nog dan in zijne partijdigheid, waarvan immers geen enkel mensch zich geheel vrij kan achten. Aesthetische dogmatiek toch — in haar aard al even onvruchtbaar als theologische — dwingt tot het uitspreken eener zich onfeilbaar wanende critiek over kunstrichtingen en kunstwerken van allerlei tijden en allerlei geesten, met een toch altijd maar tijdelijk gezag, en verspert den weg, die leidt tot een dieper indringen in het karakter der kunstwerken en de bedoeling van den kunstenaar. En toch is zonder liefdekweekende belangstelling en ernstige toewijding geen kunstwerk in zijn wezen te begrijpen, in zijne wording te verklaren of in zijn wezenlijk karakter als historische gebeurtenis en schakel in de ontwikkelingsketen der kunst aan anderen bekend te maken, zooals de geschiedschrijver toch behoort te doen.

Had Jonckbloet daar meer naar gestreefd, dan zou hij vanzelf menige partijdige uitspraak in de pen hebben gehouden, menige eenzijdige voorstelling hebben aangevuld of verbeterd. Door telkens met zijne critiek tusschenbeide te treden, is hij zelf als geschiedschrijver geworden, wat de kunstenaar naar zijne meening nooit mocht zijn, een didacticus, en kreeg zijn werk den schijn, nu ja ook wel eene geschiedenis, maar toch evenzeer een handboek van aesthetica te wezen in plaats van te worden tot, wat hij er van had kunnen maken, de levendige afbeelding eener episode uit het wereldepos der litteraire beschavingsgeschiedenis, waarin de menschheid nu eenmaal optrad, zooals zij deed en niet zooals de latere aestheticus wel zou wenschen, dat zij het gedaan had, en waarvan hij dus wel een vervalscht beeld moest geven, nu hij er ook aan zich zelf met zijne anachronistische critiek eene plaats in toekende, die hem alleen toekwam in de geschiedenis onzer letterkunde van de tweede helft der negentiende eeuw.

Hoe gevaarlijk zijne critische methode was, heeft Jonckbloet misschien eene enkele maal ingezien door de overdrijving zijner volgers. Hij zelf toch had, als edelman des geestes,

een te kieschen smaak en te fijn beschaafden stijl om te kunnen dulden, dat met plompe uitdrukkingen in gezocht piquanten stijl eene minder bezadigde critiek, zij het ook in zijn geest, op de werken onzer dichters werd uitgebracht, zelfs op een, ook door hem zelf toch niet hoog gesteld treurspel van Vondel, zooals bleek, toen hij, die zoo zelden te bewegen was, kleine opstellen voor een tijdschrift te schrijven, zich in 1879 verplicht achtte, in den Ned. Spectator op te komen tegen THEODOOR JORISSEN, toen hoogleeraar te Amsterdam, die in zoogenaamd „Kritische Studiën" Vondel's „Gysbreght van Aemstel" op hoogst onwaardige wijze had besproken.

In zijne redevoering over „Het professoraat in de Ned. taal en letterkunde", waarmee JONCKBLOET in 1877 het hoogleeraarsambt te Leiden aanvaardde en waarin hij terecht zijne vreugde te kennen gaf over het feit, dat nu de geschiedenis der letterkunde voor het eerst erkend was als vak van wetenschap, de volle toewijding van een eigen hoogleeraar waard, zette hij tevens in 't kort de beginselen uiteen, volgens welke dat vak naar zijne meening moest worden beoefend. Tegenover de juist in datzelfde jaar verkondigde stelling: „Het aesthetisch oordeel berust noch op den aard der schoon genoemde voorwerpen, noch op een aan 't menschelijk geslacht eigen vermogen om een ondersteld objectief schoon te leeren kennen, maar op den individueelen zieletoestand als product van physieke gesteldheid en geestesoefening", handhaafde hij daar zijne overtuiging, dat „nevens de betrekkelijke waarde der schrijvers voor hun tijd, ook hunne absolute waarde voor alle tijden moest worden bepaald", en wel op grond van „wetten door onderzoek en ervaring ontdekt als in de natuur der dingen gegrondvest". Zelfs iemand als HUET, die van „geen stelsel van esthetica" wilde weten en alleen beweerde te oordeelen naar de „eenvoudige beginselen van gezond verstand en goeden smaak", legde z.i. daarmee toch een absoluten maatstaf aan, al „durfde hij ook zijne regelen niet tot een logisch geheel samenvoegen".

Een tegenstander van anderen aard achtte hij geene ernstige bestrijding waard, namelijk JOHANNES VAN VLOTEN (geb. 1818 † 1883), die in 1854 zijn opvolger aan het Athenaeum te Deventer was geworden, maar in 1867 als hoogleeraar was ontslagen. Deze was meermalen tegen hem opgekomen, maar

vooral in zijn werk van 1876; „Jonckbloets zoogenaamde Geschiedenis der Ned. Letteren getoetst en toegelicht", waarin hij wel op verscheidene punten feitelijk tegenover JONCKBLOET gelijk had, maar op zoo hartstochtelijke, onbillijke en onridderlijke wijze tegen hem te velde trok door ook hem met zijne gewone wapens, spotternijen en grofheden, in de oogen van een daarin groeiend publiek te benadeelen, dat zijne niet malsche afstraffing door A. C. LOFFELT zeker even verdiend was, als reeds in 1873 het Gidsartikel, waarin hem door CHARLES BOISSEVAIN „Slechte manieren" waren verweten, die echter ongelukkig maar al te veel navolging bij anderen hebben gevonden. Zonder deze dorperlijke strijdwijze en zonder eene grenzenlooze slordigheid, die zijne geschriften en uitgaven onbetrouwbaar maakte, zou VAN VLOTEN met zijne onvermoeide werkzaamheid en goeden blik op onze litteratuur ongetwijfeld aan de geschiedenis onzer letteren nog betere diensten hebben kunnen bewijzen, evenals op menig ander gebied, dat hij ook nog betrad.

Over anderen, die naast JONCKBLOET met zwakker wetenschappelijke kracht dan hij en in minder omvangrijke werken de geschiedenis onzer letterkunde te boek stelden, kan een enkel woord volstaan. HOFDIJK, die dat vóór hem reeds in 1853—56 had gedaan, vond zooveel bijval, dat hij bij het uitgeven van vele nieuwe drukken (tot 1888 toe) ruime gelegenheid had, zijn werk te verbeteren en aan te vullen. De verdienste van zijne *Geschiedenis der Ned. Letterkunde* bestond voornamelijk hierin, dat het werk geschreven was in een toon, die wel geschikt was liefde in te boezemen voor onze litteratuur in het algemeen en voor die schrijvers in het bijzonder, die HOFDIJK zelf het meest bewonderde en daarom ook het best kon waardeeren, zooals b.v. Bilderdijk. Wel heeft het een zeer persoonlijk karakter, maar critisch was het eigenlijk niet en ons inzicht in den ontwikkelingsgang onzer letteren is er niet door verruimd.

JAN TEN BRINK, die in 1884 geroepen werd te Leiden JONCKBLOET's plaats in te nemen en het hoogleeraarsambt daar tot zijn dood (18 Juli 1901) heeft bekleed, begon in 1867 de *Schets eener geschiedenis der Ned. Letterkunde* uit te geven, maar bleef midden in de behandeling der zeventiende eeuw steken, wat

zeker jammer was, daar hij de schrijvers dier eeuw met meer liefde en meer inzicht in hunne historische beteekenis kenmerkte dan JONCKBLOET deed. In zijne met kunstvaardigheid samengestelde en zeer betrouwbare levensbeschrijvingen van *Onze hedendaagsche Letterkundigen* (1882—87) gaf hij ons belangrijke geschiedbronnen voor de *Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren in de XIXe eeuw,* maar toen hij die met verscheidene andere vermeerderd en met uitvoerige inleiding en aanhangsels over minder beduidende schrijvers in 1888—89 ook onder dien misleidenden titel lieten herdrukken, bleken zij ook zóó eenvoudig geschiedbronnen gebleven te zijn, zonder eene geschiedenis als geheel uit te maken. Toch gaf TEN BRINK in 1897 nog eene *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* in haar geheel, die er van getuigde, dat hij zich goed op de hoogte had gesteld van de wetenschappelijke studiën over zijn vak, maar niet dat hij zelfstandig dat vak beheerschte en het daarom in belangrijke opzichten vooruit kon brengen. Als handboek voor wie de feiten onzer litteratuurgeschiedenis wil leeren kennen heeft het zijne waarde, maar als geschiedwerk in hoogeren zin is het te oppervlakkig, terwijl het om oorspronkelijk werk te zijn misschien te veel geleden heeft onder de verplichting, een tegenhanger te vormen tot de „Deutsche Literaturgeschichte" (1878) van Robert Koenig, die ten doel had, de geschiedenis der letteren toe te lichten door eene menigte facsimile's van handschriften, boektitels, portretten, enz. enz. Geïllustreerd onder toezicht van J. H. W. Unger, behoeft TEN BRINK's werk voor het Duitsche in geen enkel opzicht onder te doen: integendeel, in kunst van uitvoering kon het zijn voorbeeld nog overtreffen, en daardoor heeft het dan ook onmiskenbare waarde.

Niet alleen als geschiedschrijver, maar ook als novellist wist JAN TEN BRINK belangstelling te wekken voor onze oudere litteratuur. In 1859 voor 't eerst als geschiedschrijver onzer letteren optredend met zijne belangrijke studie over Bredero, ving hij die zelfs aan met eene novellistische schildering van Bredero's verschijning in Visscher's kunstenaarskring; maar toen hij in 1887 van zijn *Gerbrand Adriaensen Bredero* een tweeden, geheel omgewerkten druk bezorgde, gaf hij daarin nog slechts „omtrekken van een Amsterdamsch soireetje in

1611", wat hij zelfs liever geheel had moeten nalaten, omdat het in een zuiver geschiedwerk niet op zijne plaats was. Toch kon niemand hem euvel duiden, dat hij in zijne novellen soms een beeld trachtte te geven van het letterkundige leven der zeventiende eeuw, dat immers evengoed als iets anders stof kon zijn voor de historische romantiek, indien het zich maar niet voor zuivere historie uitgaf. Zulke kunsthistorische novellen waren van hem „De eerste liefde van Bredero" (1874), „Jan Starter en zijn wijf" (1889), „De Bredero's" (1893) en „Brechtje Spieghels" (1898), die, ook door eene talentvolle nabootsing der oudere taal, zeer geschikt zijn om ons met onze verbeelding te verplaatsen naar den kring onzer dichters uit het eerste kwart der zeventiende eeuw en ons een levendigen indruk te geven van hunne kunstdenkbeelden, schoon men bij de lezing er zich wel van bewust moet blijven, dat hier bij eene kern van waarheid veel verdichting wordt geboden.

Van Lennep en Potgieter hadden voor deze novellistische behandeling der litteratuurgeschiedenis aan Ten Brink reeds het voorbeeld gegeven, dat in 1882 ook werd gevolgd door Willem Otto (geb. 1849), die in zijne *Etsen en Schetsen op letterkundig gebied* zoowel Starter en Maaike de Wolf, als uit lateren tijd Elisabeth Hoofman, Jan Luyken en Dirk Smits op zeer verdienstelijke wijze in novellistischen vorm aan ons voorstelde.

Niemand echter heeft bij ons in dezen trant met meer grondige kennis van het kunstenaarsleven onzer voorouders boeiender kunstwerk geleverd dan Alberdingk Thijm. Zijn voornaamste werk in dien geest bestaat in de vijf novellen, die hij, tot een bundel vereenigd, in 1876 uitgaf onder den titel *Portretten van Joost van den Vondel.* Hij nam daarin vijf portretten, op verschillenden leeftijd van Vondel gemaakt, tot uitgangspunt om den dichter in vijf perioden van zijn leven te schilderen en alzoo in losse tafereelen een sterk romantisch gekleurd overzicht van 's dichters leven te geven. In de beide eerste novellen speelt Tesselschade en Vondel's geheel gefingeerde liefde voor haar in verband tot zijn geloofsovergang eene groote rol. In de derde is het „gekleurt wassen beelt", dat Vondel's schoondochter Baertgen Hooft voorstelde en waarop de verrukte schoonvader ook een gedicht maakte, het voor Thijm zóó

aantrekkelijk onderwerp, dat hij in 1879 het ook tot een aardig tooneelstukje „De Zegepraal der Schoonheid" bewerkte. De vierde novelle brengt Vondel o. a. in aanraking met Govert Flinck en Jan Vos, en in de vijfde, die een „Bollandistisch slotverhaal" heet, vinden wij de schets van Vondel's laatste levensjaren en dood, besloten met eene bijna afgodische vereering van den „reliekschrijn", die zijn, toen juist weer opgegraven, gebeente bevatte. Dat THIJM in alle bijzonderheden van Vondel's leven en de geschiedenis zijner Amsterdamsche omgeving volkomen te huis was, blijkt uit deze novellen overtuigend en wordt nog bevestigd door de historische aanteekeningen achter iedere novelle. Ongelukkig echter hebben deze menigeen in den waan gebracht, dat alle feiten in deze novellen zuivere historie waren, waardoor aangaande Vondel mythen in de wereld gekomen zijn, die door latere Vondelstudiën van anderen slechts met groote moeite weer naar het gebied der fabelen konden worden verwezen.

In de vier deelen *Verspreide verhalen in proza* verzamelde THIJM in 1879—84 de twee en twintig historische novellen, die hij sinds 1848 had geschreven en waarvan meestal kunstenaars de hoofdpersonen zijn. In meer dan éene van deze is het ook weer Vondel, die op den voorgrond treedt, hetzij b.v. in zijne betrekking tot Christine van Zweden, hetzij met Hooft samen als „huwelijksbezorgers" in 1637. Ook Tesselschade ontmoet men daar en elders, want voor haar koesterde THIJM eene vereering, die aan den vrouwendienst der riddertijden herinnert. Verder maken wij er kennis met Stalpaert van der Wiele en met Pieter Langendijk tegenover Peter den Grooten. Doch ook andere kunsten zijn er goed vertegenwoordigd: de schilderkunst in Gerard de Lairesse en den grauwtjesschilder Jacob de Witt, de bouwkunst in Jacob van Campen en zelfs de papiersnijkunst in Johanna Koerten: alle de hoofdpersonen eener novelle. De gewijde muziek is het onderwerp van THIJM's eerste novelle, waarvan een blinde „organist van den Dom" te Utrecht in 1483 de hoofdpersoon is. Ook de heilige Geertruide van Oosten, het Delftsche begijntje der veertiende eeuw, wordt ons geschetst als zangster van vrome liederen, die met het volkslied „het daghet in den Oosten" in verband worden gebracht, en weder in eene andere

novelle worden wij „een Amsterdamsch muziekcollege in de zeventiende eeuw" binnengeleid.

Historisch-romantische behandeling vonden episoden uit de muziekgeschiedenis ook in de twee deelen *Muzikale novellen* (1876) van CATHARINA F. VAN REES (geb. 1831 † 1915), die vooraf reeds onder het pseudoniem „Celestine" andere onderwerpen in romans en novellen had behandeld, maar later bij voorkeur tot hare verbeeldingshelden groote toonkunstenaars koos, van welke zij „Historisch-romantische levensschetsen" gaf in afzonderlijk verschenen romans, zooals *Frederik Chopin* (1880), *De Koning der Symphonieën* (Beethoven) (1882) en *In Dei gloriam* (J. S. Bach) (1885). Van haar eigen muzikaal talent getuigde in 1875 het, vooral in ons land, aan iedereen bekende *Transvaalsche Volkslied*, waarvan haar met de muziek ook de woorden te danken zijn: „Kent gij dat volk vol heldenmoed en toch zoo lang geknecht? Het heeft geofferd goed en bloed voor vrijheid en voor recht. Komt, burgers, laat de vlaggen wappren: ons lijden is voorbij! Roemt in de zege onzer dappren! Dat vrije volk zijn wij!"

In de kringen der beeldende kunstenaars verplaatste zich met zijne verbeelding bij voorkeur de oud-predikant en Leidsche leeraar WILLEM PIETER WOLTERS (geb. 1827 † 1891). „Het oesteretende vrouwtje van Jan Steen" gaf hem in 1873 aanleiding tot het schrijven van zijne eerste kunsthistorische novelle. In 1874 gaf „Het laatste oordeel van Lucas van Leiden" hem nieuwe stof en in 1879 voerde hij ons met zijne novelle „Saskia" Rembrandt's atelier binnen, terwijl de geschiedenis van Anthoon van Dijck's bastaarddochter Maria, die hare moeder, eenmaal haars vaders model, voor *Het altaarbeeld van Saventhem* in rampzaligen toestand terugvindt, door hem in 1880 tot een volledigen roman werd uitgesponnen. Een andere roman van hem, *Lucretia d'Este* (van 1888) voert ons in verbeelding naar het tooverland der renaissancekunst en wel in 't bijzonder naar het weelderig hof van Ferrara, waar Lucretia's ouders, hertog Ercole II en Renée de France, zich trouwens meer met de godsdienstgeschillen der zestiende eeuw bezighouden dan met de kunst, ofschoon Torquato Tasso er toch ook als bewonderde beschermeling van Lucretia en hare zuster Leonore in optreedt. Reeds vroe-

ger (in 1881) had WOLTERS zijne lezers met de novelle „De Gladiator van Verona" verplaatst naar een geheel ander Italië, dat van Keizer Domitianus, en belangstelling gevraagd voor eene geheel andere kunst, die der geschoolde Romeinsche zwaardvechters.

Getuigen verscheidene novellen van THIJM en WOLTERS van toenemende litteraire belangstelling in de beeldende kunsten, die wij bij de Vlaamsche schrijvers reeds vroeger en telkens weer hebben aangetroffen en die ook in de zeventiende eeuw had geheerscht, ook nog op andere wijzen werden de betrekkingen tusschen de kunstenaars met woord en pen en hunne vakgenooten met penseel, etsnaald of graveerstift nauwer en veelvuldiger.

Vooral in Den Haag werd een band gelegd tusschen de daar wonende letterkundigen en het schildersgenootschap „Pulchri Studio". JOHAN GRAM werd er (in 1881) de geschiedschrijver der Haagsche schilderschool, TOBIAS VAN WESTHREENE (geb. 1825 † 1871), lid der Spectatorclub, die in 't Fransch monographieën schreef over Jan Steen en Paulus Potter, redigeerde *De Kunstkronijk*, waaraan letter- en beeldkunst samenwerkten. Een ander lid der Spectatorclub, ARNOLD ISING, bestudeerde de geestige stukjes van Cornelis Troost in het Mauritshuis ter verklaring van ons kluchtspel uit het eind der zeventiende eeuw (1864, 1879) en nog een Spectatorman, CREMER, was, als schilder van beroep, zelf de illustrator zijner novellen, evenals HOFDIJK, die voor zijne eigene werken vele platen (meest landschappen) teekende. Ook Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT stond door haar man met den Haagschen schilderskring in nauwe betrekking.

Verschillende dicht- en prozawerken werden met staalgravures, houtsneden en later met lithographieën geïllustreerd, en van andere, telkens weer herdrukte, werken der oudere schrijvers verschenen er nieuwe prachtuitgaven met illustraties van de beste teekenaars, zooals, om slechts enkele te noemen, van De Genestet's Gedichten door Charles Rochussen (1877-79), van de „Gedichten van den Schoolmeester" door A. de Vries (1885), van Hildebrand's „Camera Obscura" door F. Carl Sierig (1877-78), van Jonathan's „Waarheid en Droomen" door Willem Steelink (1885), van Van Lennep's Romantische werken

door Ch. Rochussen, David Bles en W. Famars Testas, enz.

Daartegenover stond, dat gravures naar schilderijen ook niet zelden dichters of prozaschrijvers inspireerden. Dat Jozef Israëls' „Kinderen der Zee" door BEETS van dichterlijke bijschriften werden voorzien, hebben wij reeds medegedeeld. Ook bleven de redacteurs der jaarboekjes het voorbeeld van den vroegeren Muzenalmanak en van Tesselschade volgen om bij gravures naar bekende en later ook vooral naar de nieuwste schilderstukken toepasselijke bijschriften in dicht of ondicht van letterkundigen te vragen. Menig gedicht in den „Almanak voor het Schoone en Goede", in „Aurora", „Vergeet mij niet", „Holland" en „Castalia" dankt daaraan zijn ontstaan.

Zoo schreef — om slechts enkele voorbeelden uit „Aurora's" aan te halen — H. BINGER een gedichtje bij „De Italiane" van Philips Koelman (1859), BEETS „een lied van Hanna" bij eene Joodsche madonna van J. A. Kruseman (1860), VAN ZEGGELEN een bijschrift, „'t Achtermuurtje", bij een stukje van Hein J. Burgers (1861) en de redacteur S. J. VAN DEN BERGH onder den titel „Verscheidenheid en Overeenstemming" een bijschrift bij een geestig tafereeltje van David Bles (1858), zijn gedicht „Een Zondagmorgen op het land" bij een landschap van Kruseman van Elten (1859) en eene romance „Miskende trouwe" bij eene romantische voorstelling uit de Schotsche Hooglanden van Ch. Rochussen (1860). In proza gaf ZIMMERMAN eene novelle bij eene afbeelding van „Columbus" door N. de Keyser (1859) en schreef BUSKEN HUET, die als Thrasybulus een ijverig medewerker aan de Aurora was vóór hij door de Koningin en hare hofdames een zoo ongenadig vonnis over dat jaarboekje liet uitspreken, bij twee bekende schilderijen van Israëls de schetsen „Langs het kerkhof" (1858) en „Ida, het visschersmeisje" (1860).

Dat de redacteurs dezer jaarboekjes er ter wille van die gewenschte bijschriften op bedacht moesten wezen, bij voorkeur gravures op te nemen naar schilderijen, die iets voorstelden, wat stof kon geven voor een dichtje, eene novelle of schets, spreekt van zelf. De meeste schilders deden toen trouwens zelf reeds hun best, iets bepaalds af te beelden, hetzij van heroïsch-historischen, hetzij van meer huiselijken aard, en dus de groote momenten der geschiedenis op doek te brengen of

tafereeltjes te schetsen uit het dagelijksch leven, zooals het is (realistisch) of zooals zij het zich verbeeldden (romantisch). En kon er bovendien zonder behulp van allegorie ook nog eene verheven of geestige gedachte in belichaamd worden, des te beter. Zelfs iemand als Bosboom, die toch zooveel stemming wist te leggen in zijne kerkgebouwen, stoffeerde deze daarom liefst met personen uit vroegeren tijd, zooals zij in de romans zijner echtgenoote optraden. De schilders van landschappen of stillevens bleven in dezelfde lijn, ware het slechts door zoo getrouw mogelijk een mooi stuk der werkelijkheid weer te geven, zooals die inderdaad was en niet zooals zij die voor een oogenblik in hunne persoonlijke stemming zagen. Alles moest in de eerste plaats afbeelding zijn van iets, dat werkelijk bestond of geacht kon worden te bestaan of te hebben bestaan. De kunstenaars van onze gouden eeuw hadden trouwens hetzelfde gedaan, omdat zij zoo verstandig waren te begrijpen, dat zij alleen langs dezen weg de menschen er langzamerhand toe konden brengen, dezelfde schoonheid van tinten en vormen te bewonderen, als zij zelve, waarbij dan al wat die werkelijkheid hun bovendien suggereerde allengs wel wat meer op den achtergrond zou treden, zonder dat deze geheel behoefde weg te nevelen als een ongrijpbaar visioen. Wie het niet verder bracht dan tot het waardeeren van keus of nauwkeurige afbeelding van het model of tot het bewonderen van de gedachte des schilders, kon dan tenminste nog daarvan genieten, wat zelfs hoogontwikkelden niet beneden zich rekenden, zooals SIMON GORTER, die wenschte, dat eene schilderij steeds de belichaming zou zijn eener gedachte, en zelfs POTGIETER, die als gids in het Rijksmuseum het meest oog toonde te hebben voor hetgeen onze groote schilders voorstelden, en daarom langer bij Mierevelt en Van der Helst verwijlde dan bij Rembrandt.

Toen in het derde kwart der negentiende eeuw wat meer de aandacht werd gevestigd op de grootere beteekenis van des schilders eigen indruk dan van zijn model, was dat van groot belang voor de ontwikkeling der kunst. Spoedig werd dienovereenkomstig gewerkt door jongere kunstenaars, die het atelier met zijne modellen ontvluchtten om zich in de „open lucht" aan tinten en kleurschakeeringen te verzadigen, schilders dus als Anton Mauve, Jacob Maris en H. W. Mesdag. En

even zeker was het eene verdieping van het kunstgevoel, toen Frans Hals en Rembrandt meer en meer als onze eerste kunstenaars begonnen erkend te worden en de „Schuttersmaaltijd" niet meer op éêne lijn werd gesteld met de „Nachtwacht."

Maar toen men, in aansluiting aan den Franschen schilder Isouard Manet, zóóver was gekomen, had men daarop geene eenzijdige impressionistische theorie moeten gaan bouwen, die leidde tot de onvruchtbare pogingen der mystiek, om subjectieve schoonheid van vorm en tint met de middelen der beeldende kunst genietbaar te willen maken als iets zelfstandigs, als iets geheel onafhankelijks van wat zich als objectieve realiteit doet gelden. Zoo kan zich de wijsgeer die schoonheid min of meer denken als abstract begrip, zoo kan het extatisch gevoel er zich voor een oogenblik een roes aan drinken, maar zoo verliest zij het vermogen, den geest van den normalen mensch te treffen, omdat deze in de werkelijkheid het kleur- en vormschoone slechts wil zien als „eigenschap" der dingen, als iets wat de waarde der dingen voor hem verhoogt. Van den kunstenaar toch zal steeds worden verlangd, dat hij die kleur- en vormschoonheid zal afbeelden niet op en om zichzelf, als eene grillige kunstenaarsimpressie, maar als eigenschap der realiteit, die ieder toch het naast aan het hart ligt, om zóó ieder in de gelegenheid te stellen, van die realiteit te meer te genieten op eene geestverheffende, in ontroering brengende wijze.

De neiging der schilderkunst om zich zooveel mogelijk in impressionistische richting te ontwikkelen, met minachting van iedere begeerte om de werkelijkheid zoo nauwkeurig en volledig mogelijk in hare schoonheid op doek te objectiveeren, werd stellig in de hand gewerkt door den grooten technischen vooruitgang der oleographie en vooral der photogravure, waarvan men overvleugeling der schilderkunst begon te vreezen, indien deze niet juist hare kracht ging zoeken en hare verdienste ging stellen in het weergeven van 's kunstenaars persoonlijke schoonheidsgewaarwording tegenover de geheel onpersoonlijke chemische werking der zonnestralen op de gevoelige plaat. Vandaar op het eind van dit tijdvak tegenover het vroeger realisme het opkomen eener geheel subjectieve gevoelskunst, die bij de vriendschappelijke betrekking, allengs meer en meer tusschen de woord- en de schilderkunst ont-

staan, niet kon nalaten ook op onze dichters en prozaschrijvers invloed te oefenen (zooals o. a. ook blijkt uit het veelvuldig toepassen van termen uit het schilders-argot op de litteraire kunstwerken) en hun het verlangen in te boezemen naar eene toekomstlitteratuur, waarin ingenomenheid met zuiver persoonlijke visie den hartstocht der werkelijkheid zou verdringen, met de philosophische bijgedachte, dat dit persoonlijke misschien wel de eenige ware werkelijkheid zou kunnen zijn.

XXXII.

Carel Vosmaer.

Tegen het laatste kwart der negentiende eeuw was CAREL VOSMAER onder onze dichters en prozaschrijvers ongetwijfeld de man, die het meest over schoonheid en kunst had nagedacht en zijne denkbeelden daarover meedeelde, al werkte hij ze ook niet uit tot een wijsgeerig stelsel. Slechts eenmaal, in den eersten tijd van zijn optreden als schrijver, beproefde hij het, een algemeen overzicht van zijne aesthetische beginselen in min of meer stelselmatigen samenhang te geven, dat ons echter niet verder bracht, dan ook de wijsgeerige aesthetica van Opzoomer dat deed. Hij ondernam dat in 1856 in *Eene studie van het Schoone en de Kunst*, waarin hij, onder den invloed van Plato en met dezelfde eenigszins sceptische terughouding als deze, tot het besluit kwam, dat een ingeschapen schoonheidsgevoel, een aprioristisch, dus niet op de ervaring gegrond, zielsbegrip onze eenige aesthetische basis is. Den kunstenaar stelde hij, tegenover de strenge realisten, tot taak, de stof te vergeestelijken en alzoo hemel en aarde tot eene innige eenheid te doen samensmelten.

Op lateren leeftijd is VOSMAER, zoo al niet met zijn hart, dan toch met zijn verstand, van Plato overgegaan tot Aristoteles, van speculatie tot empirie; maar ook aan de hand van deze heeft hij zich geen voldoenden grondslag voor zijn aesthetisch oordeel kunnen verwerven. „Terwijl filosofen en theoristen ons in den steek laten", zeide hij toen, „geeft een kunstenaar met ééne beteekenende uitdrukking licht", en men doet daarom best „voor brieven en biografieën van kunstenaars de aesthetica te laten varen". Ook tot het realisme en

het toen juist opgetreden naturalisme is hij wel nooit bekeerd, maar hij heeft toen toch de schoonheid bovenal gezocht in verband tot de werkelijkheid en is allengs in theorie een tegenstander geworden van de romantiek, die naar zijne meening „in Holland de kunst om alles aesthetisch op te vatten had uitgeroeid door alles overhoop te gooien" en zich te inspireeren op den regel „l'ennui du beau nous fait aimer le laid", die trouwens evengoed door de realisten in practijk werd gebracht. In elk geval heeft hij levenslang door leer en voorbeeld gepoogd, de ideëele kunst hoog te houden en het wezen van schoonheid en kunst in zich op te nemen door zich in te leven in de scheppingen der groote kunst van alle tijden en alle volken.

Te 's-Gravenhage werd CAREL VOSMAER 20 Maart 1826 geboren uit een patricisch en Orangistisch geslacht, als zoon van den geleerden en smaakvollen directeur der landsdrukkerij, Gualtherus Vosmaer, in 1813 gehuwd met freule Radermacher van 's-Gravenpolder en broeder van Jacob Vosmaer, dien wij reeds als keurig en geestig prozaïst hebben leeren kennen. Als kind genoot hij zijne opvoeding wel allermeest in de rijkvoorziene bibliotheek van zijn vader, een man van classieke vorming, maar tevens van zoo algemeene ontwikkeling en veelzijdige kennis als de geestelijke aristocratie van het eind der achttiende eeuw dat was. Dáár verwierf de jonge VOSMAER toen en ook later zelf die kennis van oudere boeken en denkbeelden, waarvan dikwijls zelfs het bestaan slechts ter nauwernood tot het besef komt van hen, die als geletterden of geleerden de eerstelingen van hun geslacht zijn en zich gewoonlijk allereerst of zelfs wel uitsluitend beijveren, het beste wat hun eigen tijd oplevert in zich op te nemen, in den waan, dat het voor een goed inzicht in kunst en wetenschap voldoende is, op de hoogte te zijn van zijn tijd in plaats van op de hoogte van alle tijden. VOSMAER dankte aan die opvoeding het voorrecht eener hoogere en fijnere geestbeschaving, dan de meeste zijner tijdgenooten, ook uit den kring der geletterden, bezaten, en inzonderheid eene vertrouwdheid met de classieke wereld, die op het Haagsche gymnasium door het onderwijs onder de voortreffelijke leiding van den rector Bax bij hem nog kon toenemen in een tijd, waarin eerst de romantiek en

niet lang daarna de ingenomenheid met de moderne werkelijkheid het classicisme meer en meer op den achtergrond drong.

Aan de Leidsche hoogeschool, waar hij van 1844 tot 1851 met graagte in breeden vriendenkring het volle studentenleven meeleefde, zou VOSMAER natuurlijk ook kennis maken met de denkbeelden van zijn eigen tijd, doch niet meer als een nieuweling, maar als iemand, die in staat was ze óf critisch te aanvaarden óf te weigeren. Dat laatste deed hij ten aanzien van het toen meer en meer zich opdringend volstrekte realisme, maar had hij aanvankelijk nog niet gedaan ten aanzien van de romantiek, die eene zekere aantrekkelijkheid voor hem bezat, maar die gaandeweg zoozeer begon te verouderen, dat zij niet meer bij machte bleef voor zich de belangstelling levendig te houden bij een jong man als hij was, die gaarne zijne plaats wilde innemen onder de voorstanders van den vooruitgang. Vandaar dat in een tijd, waarin zijn karakter en zijne beginselen zich nog niet voorgoed hadden gevormd, de werken van Heine op hem, als op zoovele anderen, wel een diepen indruk moesten maken, omdat daarin de dichter zich zoo duidelijk vertoont als kind van zijn tijd, onmachtig zich te ontworstelen aan den invloed van het realisme, schoon het hem weerzin inboezemt, en van den anderen kant toch ook weer geprikkeld, den spot te drijven met de romantiek, de liefde zijner jeugd.

Invloed van zijne leermeesters heeft VOSMAER door toevallige omstandigheden te Leiden slechts in geringe mate ondergaan. Het meest had hij daar nog te danken aan MATTHIAS DE VRIES, die er toen praeceptor aan het gymnasium was en die hem belangstelling wist in te boezemen voor de middeleeuwsche letteren zonder hem die op te dringen als zooveel beter dan de classieke litteratuur, die hij reeds had leeren waardeeren. In Januari 1851 promoveerde hij te Leiden in de rechten, een vak waarmee hij slechts matig ingenomen was en waarvan de practijk hem al zeer weinig aantrok, zoodat hij alleen om zijn huwelijk met Mej. Clant te kunnen bespoedigen het ambt van griffier bij het kantongerecht te Oud-Beierland aanvaardde, een paar jaar later weer verwisseld met het substituutgriffierschap bij het Haagsche gerechtshof en nog later met dat bij

den Hoogen Raad. Toen hem in 1873 bleek, dat hij financiëel onafhankelijk genoeg was om ambteloos te kunnen leven, legde hij ook dat ambt neder en ging hij zich uitsluitend wijden aan de beoefening en vooral ook aan de studie van kunst en letteren, waarvan belangrijke geschriften voortaan getuigenis aflegden.

Het eerste, wat VOSMAER na zijne promotie, reeds in 1852, had uitgegeven, waren twaalf schetsen, door hem op steen geteekend en van bijschriften voorzien. Zij stellen *Jongensrampen* voor en doen zoowel aan Beets als aan Alexander VerHuell denken. Verder had hij, behalve zijne boven reeds genoemde aesthetische studie, verschillende schetsen, bespiegelingen, critieken en ook gedichten geleverd aan allerlei tijdschriften en jaarboekjes, en in 1860 gaf hij nu *Eenige Schetsen* die reeds vroeger gedrukt waren, samen in een bundeltje uit, en daaronder „Bladen uit een Levensboek" (van 1857), waarin hij, in het kleed der verdichting, veel waarheid gaf uit zijn eigen leven. Deze schetsen en andere van later dagteekening zagen met verscheidene gedichten van hem later (1872—75) nog eens het licht in de drie deeltjes *Vogels van diverse pluimage.*

Met recht mocht VOSMAER op den titel dezer verzameling gewagen van den veelkleurigen vederdos zijner vogels, want zeer veel ongelijksoortigs is er in bonte mengeling vereenigd: ongelijksoortig in stijl, stemming en strekking. Hier vooral doet zich de invloed van Heine gelden, wiens causerie-trant hij soms zeer gelukkig wist na te volgen en van wiens ironie of spot hier menige weerklank werd gehoord. Maar er was nog veel meer ernst in, door geene ironie tot misverstand verleidend. Er waren ook lieflijke sprookjes in, zooals b.v. het sprookje der kunstschepping of der bloementoovering op de ruiten door Lucht en Vorst. Toch is het „diverse" der pluimage zijner vogels, waarvan het een soms al zeer weinig harmoniëert met het andere, ja zelfs schijnt te vloeken, oorzaak, dat deze bundels bij lezing geen onverdeeld bevredigenden indruk maken. Vooral wordt men getroffen door de tegenstelling van den modernen tijd, die telkens uit de opstellen spreekt, met de groote liefde voor de classieke Oudheid, die er zich evenzeer in openbaart. Deze „Vogels" leeren ons VOSMAER kennen in zijne eerste periode van worsteling met

zich-zelf, vooral op het gebied van schoonheid en kunst: eene worsteling, die zijne krachten staalde en waaruit hij als de ondubbelzinnige schoonheidsprofeet van zijn lateren tijd zegevierend te voorschijn trad.

Onder de gedichten, die er eerst hier en daar verspreid in voorkomen, maar bij een tweeden druk als derde deel der „Vogels" bijeengevoegd zijn om dan later nog eens verbeterd en vermeerderd onder den titel *Gedichten* het licht te zien, trekken vooral ook vertalingen uit het Grieksch of Latijn in classieke versmaat de aandacht. Verder vindt men er naast enkele liederen geheel in den toon van Heine's „Lyrisches Intermezzo" eene verzameling van min of meer wijsgeerige disticha, zooals Schiller er in classieken vorm heeft geschreven, en ook eenige als „Mythiesch" door den dichter betitelde gedichten in vrije rhythmen, zooals Goethe er soms schreef en zooals Heine er in zijne „Nordseebilder" een geheelen bundel van gaf, die blijkbaar niet alleen door de stemming, maar ook door den kunstvorm voor VOSMAER zoo groote bekoring hadden, dat hij den lust niet kon weerstaan ze, misschien zelfs wat al te getrouw, na te volgen.

Dat VOSMAER na de samensmelting van „De Tijdstroom", waarvan hij mederedacteur was, met „De Ned. Spectator" in 1860 ook deel van de Spectatorclub is gaan uitmaken, waarin hij gelegenheid had, den machtigen invloed van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK te ondergaan, en dat hij daar meer en meer ook zelf op den voorgrond trad, hebben wij reeds opgemerkt, toen wij hem den penvoerder der redactie noemden als schrijver van Flanor's „Vlugmaren". Groot was de invloed, dien hij daardoor op het letterkundig leven in ons land heeft kunnenoefenen.

Daarom was het van zoo groote beteekenis voor MULTATULI's roem, dat VOSMAER in 1875 onder den titel *Een Zaaier* studiën uitgaf over Multatuli's werken, die in hem niet slechts een uitlegger, maar ook een geestdriftig bewonderaar vonden. Dat schijnt ons nu misschien al even vreemd, als dat hij daarmee een tegenschrift, *Onkruid onder de tarwe*, uitlokte van VAN VLOTEN, van wien men eer dan van hem ingenomenheid had kunnen verwachten met een malcontent, zooals deze ook zelf was en VOSMAER met zijn heerlijk opti-

misme nooit is geweest. Toch zal men zich daarover minder verwonderen, indien men bedenkt, dat VOSMAER toen nog over het algemeen kon gelooven in de waarheid van MULTATULI's profetisch optreden en daarom kon blijven onder de betoovering van den kunstvorm, waaronder dat optreden plaats had. Nooit had eene vooropgezette stelselmatige aesthetica VOSMAER's critiek bestuurd, nooit hadden conventioneele waarheden hem daarbij tot leidraad gestrekt. Veeleer het tegendeel. Wat anders was dan het gewone trok hem juist daarom aan: het niet banale vond juist in zijne negatieve eigenaardigheid bij hem de beste aanbeveling, en deze althans had hij in MULTATULI kunnen waardeeren, ook al ware hij van karakter, leefwijze en levensopvatting een nog duidelijker tegenbeeld van MULTATULI geweest, dan inderdaad het geval was. Er waren echter ook andere punten van aanraking dan de durf of zelfs de hartstocht om anders te willen zijn dan het algemeen. Afkeer van het plat-realisme hadden beiden met elkaar gemeen, evenals neiging tot idealiseeren van hetgeen in de werkelijkheid naar hunne meening zich daartoe leende; en zoo stemden beiden ook overeen in hunne verhouding tot de romantiek, de liefde hunner jeugd, maar bezien in het licht van Heine's vernuft. Vooral ook waren zij elkanders geestverwanten ten aanzien van de groote godsdienstig-wijsgeerige vraagstukken, die zij onverschrokken onder de oogen durfden zien en zonder voorzichtige terughouding durfden bespreken, zij het ook, dat VOSMAER daarbij tegenover zijne tegenstanders een wellevender, fijngeestiger toon aansloeg dan MULTATULI met zijn onbarmhartigen spot. Toch kon hij hem dien vergeven, overtuigd dat wie in zijn tijd nog filistijnen wilde verslaan, als een andere Samson eerst ezels moest doodslaan om hun kakebeen als wapen te kunnen gebruiken.

Reeds hebben wij opgemerkt, dat op godsdienstig-wijsgeerig gebied MULTATULI nog met dèn eenen voet stond in de achttiende eeuw; en dat geldt eveneens van VOSMAER. De moderne theologie kwam voor hem slechts enkele gapingen in zijne kennis aanvullen, slechts over enkele punten wat meer licht verspreiden, maar eigenlijk was die theologie hem nog te veel theologie. Hij was het ware type van den paganist en zeer begrijpelijk is het daarom, dat zoovele vrijzinnige

Christenen dien naam hebben afgewezen, toen die later met kwaadaardige bedoeling op hen werd toegepast. Het rationalistisch deïsme der achttiende eeuw, waarvan VOSMAER een nog wat verder ontwikkeld kleinzoon was, had hem reeds verder gebracht, dan de meest vrijzinnige predikanten van zijn tijd nog durfden gaan. Of zouden zij, die in Savonarola een der grootste voorloopers van de Hervorming zagen, een man vol des Heiligen Geestes, VOSMAER hebben kunnen bijhouden, wanneer hij, vol bewondering voor Lorenzo Magnifico als den grooten bevorderaar van wetenschap en kunst, tegenover dezen vorst Savonarola brandmerkte als den verwoëster der schoonheid en er zich bijna in verheugde, dat die profeet door de merkwaardige ironie van het lot ook zelf moest omkomen in de vlammen van godsdienstwaanzin, zooals hij er vroeger zelf voor anderen had aangeblazen. Hoe kenmerkend voor VOSMAER echter die hevige afkeer van den godsdienst, volgens Lucretius den aanstoker van zooveel kwaad, moge zijn, zoodat wij er niet geheel van mochten zwijgen, hier hebben wij VOSMAER toch in de eerste plaats te bespreken als kunstenaar, kunstkenner en profeet der schoonheid.

VOSMAER toonde eene zeer veelzijdige belangstelling voor alles wat kunst was, doch het meest voor de beeldende kunsten en in 't bijzonder voor beeldhouwkunst en schilderkunst. Zoolang hij bij voorkeur het oog vestigde op de kunst om hem heen, moest echter de beeldhouwkunst, die hier te lande veel te weinig vertegenwoordigd is, op den achtergrond blijven en zijne aandacht zich het meest op de schilderkunst vestigen. Aan zijn vriendschappelijken omgang met de Haagsche en ook wel met andere schilders van zijn tijd danken wij zijne belangrijke studies van *Onze hedendaagsche schilders* (1881—85) en zijne Fransche bijschriften bij de etsen van den Duitschen kunstenaar William Unger (1873—78), die hij bijzonder hoog stelde, ook omdat hij het, eerst toen weer bij ons herleefde, etsen, het „flaneeren op 't koper", zooals hij het noemde en zooals Jozef Israëls dat toen soms deed, eene zoo aantrekkelijke kunst vond. Van meer beteekenis echter waren zijne studiën van de oude Nederlandsche schilderkunst, die daaraan reeds voorafgegaan waren. Zijne minachting voor een uitsluitend op het weergeven der werkelijkheid gericht

realisme maakte, dat hij onder de schilders der oudhollandsche school de meeste bewondering gevoelde voor hen, die zonder al te zeer te kort te doen aan de eischen der realiteit, toch er bovenal op uit waren geweest, in tinten en kleurschakeering wat meer te geven dan een getrouw beeld van het bestaande, dus iets wat ook aan zijne liefde voor een gematigd romantisme voldeed.

Zulk eene romantiek nu vond hij in het Rembrandtieke, zooals men dat toen reeds noemde, en dus het allermeest in Rembrandt zelf. Zijne eerste, in het Fransch geschreven, Rembrandtstudie van 1863 werd in 1868 gevolgd door een veel vollediger werk, dat in een tweeden druk van 1877 nog weer omgewerkt en vermeerderd werd, en daarmee heeft hij, door Rembrandt's meesterschap vooral te doen erkennen in de licht- en kleurtooveringen van zijn machtig penseel, allengs bij ons tevens de overtuiging ingang doen vinden, dat Rembrandt niet alleen vooraanstond in de rij onzer schilders, maar als een kunstenaar van éénige grootheid boven allen uitstak. En als een tweeden in rang wees hij later Frans Hals aan, toen hem in 1874 verzocht was, eene Verhandeling te voegen bij de „Etsen naar Frans Hals", die Unger toen in het licht zond. Door deze beide werken opende hij een nieuw tijdvak in de geschiedenis der waardeering van onze oude kunst en eene nieuwe leerschool tevens voor de hedendaagsche schilders; en als zoodanig hebben deze werken zeker niet minder waarde, dan andere groote werken, die later aan Rembrandt en Hals zijn gewijd en die nog veel meer licht hebben verspreid over hun persoon en hunne kunst. VOSMAER zelf dankte er zóó grooten naam als kunstkenner aan, dat de Kon. Akademie van Wetenschappen, die met hare beide afdeelingen in 1855 het vroegere Kon. Instituut had vervangen, hem in 1872 onder hare leden opnam als wetenschappelijk vertegenwoordiger der kunst.

Toch was zijne bewondering voor het Rembrandtieke slechts de uiting van een overgang in de ontwikkeling van zijn kunstzin. Eigenlijk romanticus was hij nooit recht geweest. In de poëzie waren de Classieken altijd zijne eerste liefde gebleven, slechts wat teruggedrongen onder den invloed van den tijdgeest, dien hij niet vijandig wilde bestrijden. De classieke lit-

teratuur echter was slechts een onderdeel der geheele classieke kunstbeschaving, die zich minstens even krachtig had geuit in de beeldende kunst, en deze kende hij aanvankelijk bijna uitsluitend uit de werken van Lessing en Mendelssohn, Winckelmann en Goethe, van welke alleen de laatste in zijne veelzijdigheid misschien in staat zou geweest zijn, de grootheid van Rembrandt te waardeeren. De indruk, door deze werken reeds in zijne jongere jaren op hem gemaakt, was later niet weinig versterkt, toen hij in 1873 gelegenheid had gehad in het Britsch Museum de overblijfsels der Grieksche kunst te bewonderen, en vooral, toen hij in 1878 ook Italië had doorreisd. Toen had hij van de plastische kunsten voor het eerst ook de beeldhouwkunst recht leeren kennen en was hij in de stemming gekomen om Winckelmann gelukkig te prijzen, omdat hij onder den Italiaanschen hemel, zooals hij zegt, „de noordsche barbaarschheid en grofheid had kunnen beschaven door Romeinsche fijnheid en voornaamheid", en kon hij er toe komen te zeggen, schoon zich wel er van bewust, daarmee opzettelijk wat te overdrijven: „Kleur is voor de gulzigen, de kieschkeurigen beminnen den vorm". Toen hij zelf nog jong en gulzig was geweest, had hij Rembrandt's kleuren gretig ingedronken: nu, bezadigder en kieschkeuriger geworden, genoot hij nog meer van de ideëele vormenschoonheid der Ouden, zooals zijne voorgangers der achttiende eeuw hadden gedaan, van welke hij nu niet alleen in de wijsbegeerte, maar ook in de kunst weer de onverbasterde kleinzoon bleek te zijn. En te meer misschien werd hij nog in die richting gedreven door den vergeetschen strijd, dien hij als lid van 't college van „Rijksadviseurs voor geschiedenis en kunst" te strijden had met kunstkenners als Victor de Stuers en Alberdingk Thijm en bouwmeesters als P. J. H. Cuypers en C. H. Peters, die, zij 't ook onder den naam van Oudhollandsche kunst, toch vooral de latere Gothiek als catholiek-christelijke kunst weer tot alleenheerschappij wilden brengen tegenover al wat aan de heidensch-Grieksche of de jongere Renaissancekunst verwant was.

Opmerkelijk is het zeker, dat onder de Grieksche schrijvers, die aan Vosmaer het meest sympathiek waren, niet de Attische op den voorgrond traden, ofschoon de philologie die destijds

het hoogst stelde, maar de alleroudste en de latere uit het Alexandrijnsche tijdperk, dus zij, die althans eenige verwantschap met de latere romantiek vertoonen, en Homerus in de eerste plaats. Verscheidene jaren heeft VOSMAER besteed aan het vertalen van de Ilias in de versmaat van het oorspronkelijke, den hexameter, voorzoover althans eene versmaat, die op de muzikale lengte of kortheid van lettergrepen berust, kan weergegeven worden door eene Nederlandsche versmaat, waarin toonsterkte of accent den rhythmus hoofdzakelijk bepaalt. Voor zichzelf heeft VOSMAER de regels vastgesteld, waarnaar hij in dezen metrisch te werk ging.

Toen het groote werk voltooid was, zag de vertaling van *Homeros' Ilias* van 1878 tot 1880 in afleveringen het licht in eene prachtuitgave, met platen naar antieke beelden, beeldgroepen en vaasreliefs versierd. Wie zonder Grieksch te verstaan toch een zooveel mogelijk juisten indruk der Homerische poëzie verlangde, kon zich dien door VOSMAER's vertaling verwerven en was er bijzonder mee ingenomen. De philologen daarentegen hadden bij monde van den Amsterdamschen hoogleeraar S. A. Naber, den voornaamsten leerling van den toen onze classieke philologie beheerschenden Leidschen hoogleeraar Cobet, vrij wat aan te merken op eene vertaling, waarbij niet van alle philologisch-critische verbeteringsvoorslagen partij was getrokken en verder van de letterlijke beteekenis der Grieksche woorden was afgeweken, dan men aan een gymnasiast zou hebben vergund. Toen VOSMAER zich op die critiek verdedigde, heeft hij er nadruk op gelegd, dat het zijne bedoeling wel vooral geweest was, het beschaafde publiek in staat te stellen van Homerus te genieten en niet gymnasiasten behulpzaam te wezen in het vertalen van moeielijke of twijfelachtige versregels. Hij had geen philoloog, maar kunstenaar willen zijn, en terecht, want om den sterk afgenomen invloed der Classieke letteren, zoo mogelijk, te vergrooten, was de scherpzinnigste philologie onvoldoende en had men bovenal de hulp van den voor de Oudheid herwonnen kunstenaar noodig.

Toch heeft VOSMAER vele der gemaakte aanmerkingen ter harte genomen, zooals blijkt uit de vele verbeteringen, die hij bij latere herdrukken in zijne vertaling heeft aangebracht. Nog wat zorgvuldiger is hij daarom ook te werk gegaan bij het

vertalen der *Odussee*, waarmee hij zich vervolgens jarenlang bezighield. Ook deze vertaling heeft hij nog vóór zijn dood tot een goed einde kunnen brengen, ofschoon zij eerst daarna, sedert 1888, ook weer in afleveringen, het licht heeft kunnen zien. Gelukkig is ook deze vertaling niet zóó woordgetrouw, als de philologie dat verlangde, en toch is de dichter er nog niet volkomen in geslaagd, den indruk van zóó groote eenvoudigheid van taal en voorstelling te geven als het oorspronkelijke doet en als zeker ook wel vooral aan de Homerische gedichten zulk een innemend bekoorlijk karakter geeft.

Reeds lang vóór VOSMAER zijne Iliasvertaling had voltooid, had hij zich geheel ingeleefd in de Homerische wereld en zich het schrijven van moderne hexameters geheel eigen gemaakt, zooals hij in 1873 toonde met zijn geestig oorspronkelijk gedicht *Londinias*, door den dichter-teekenaar van aardige passende vignetten voorzien, waarin antiek en modern als ineengesmolten zijn, evenals in het gedicht zelf. Het verhaalt in de acht kleine zangen eener miniatuur-Odussee, hoe in 1873 „de kunstdoorvorscher Aloopex" (Vosmaer) met drie vrienden: Neaules (Martinus Nijhoff), Porthmos (van Trigt) en Oïlmos (Alphonse Willems) den toorn van Poseidoon trotseerden om de eeuwig schoone en wijze Athena te gaan huldigen in het verrukkelijk beeldwerk van den verwoesten tempel dezer maagdelijke godin, dat, door Lord Elgin voor ondergang gered, nu bewaard wordt in het Britsch Museum van het antediluviaansch-reusachtige London. Aan dat meesterwerk van Griekschen schoonheidszin is door VOSMAER het ernstig gedeelte gewijd van zijn overigens hoogst vermakelijk heldendicht, dat, van al het moderne, wat de vrienden verder nog op de heen- en terugreis en in London zelf zagen en bespraken, verslag geeft in getrouw nagebootsten Homerischen trant, vol van geestige, ook wel hekelende opmerkingen, vooral aan het adres van peuterige philologen en spitsvondige kunstkenners.

Bij een tweeden druk is er nog een nieuwe zang, als de zesde, tusschengevoegd, waarin het bezoek vereeuwigd is, dat de vrienden brachten aan Townshendhouse, den kunsttempel, dien bij Regentspark Alma Tadema zich gesticht had tot woning en tegelijk tot museum van zijne vooral door de Grieken bezielde kunst. Welk een onuitwischbaren indruk dat bezoek op

VOSMAER heeft gemaakt en welk een invloed zijne vriendschap voor Alma Tadema op hem geoefend heeft, komt daarna telkens in zijne werken uit. Deze schilder was sinds dien tijd onder alle moderne Nederlanders blijkbaar de schilder geheel naar zijn hart geworden. En evengoed als Tadema met zijne classieke schilderkunst bijna alleen staat onder zijne Nederlandsche tijdgenooten, zou ook deze „Londinias" eenig zijn in onze letterkunde, indien niet LODEWIJK MULDER onder den naam Muloothros er eene aardige nabootsing van had gegeven in een (natuurlijk veel korter) gedicht, waarin ook hij in Homerischen trant vertelt, hoe hij, op eene wandeling door Amstel's straten, Vosmaer's „Londinias" voor de ruiten van een boekwinkel zag liggen, kocht en, per spoor naar Den Haag terugkeerend, er met zooveel ingespannen aandacht van genoot, dat hij al was aangekomen, toen hij zich eerst te Halfweg waande. Met dat geestig gedicht, waarmee De Ned. Spectator Vosmaer's „Londinias" aankondigde, gaf LODEWIJK MULDER aan de tijdschrift-recensenten een lesje in de critiek, waarvan men zou wenschen, dat meer partij was getrokken door wie onder de critici althans evenveel vernuft en kunstvaardigheid bezaten als Vosmaer's vriend MULDER.

Onder den invloed der Homerische poëzie en wel bepaaldelijk van de Odussee, maar zeker niet zonder bijgedachte aan de latere Helleensche idylle, schreef VOSMAER in 1883 zijn voornaamste dichtwerk *Nanno, eene Grieksche idylle.* Het vormt eene reeks van geïdealiseerde tafereelen uit het Grieksche leven der vijfde eeuw vóór Christus, den tijd dus van Alcaeus en Sappho, die bijna onmiddellijk volgde op het eigenlijk episch-heroïsche tijdvak der Grieksche geschiedenis. In Nikias, den held, is de overmacht der Ionische beschaving verpersoonlijkt, in Nanno de tooverkracht der schoone en lieftallige Aphrodite van Melos. Voorzoover er in verhaald wordt, is het in de hexameters van het epos geschreven, maar, voorzoover het — en dat is het geval met de helft der veertien zangen, waaruit het bestaat — een beeldrijk lyrisch karakter heeft, in zeer verschillende metrische (rijmlooze) versmaten, waardoor het ons eenigszins doet denken aan Tegnér's Frithiofssaga, ofschoon de geest er natuurlijk een geheel andere is: die van het zonnige Zuiden tegenover dien van het ruwe,

onstuimige Noorden in de episch-idyllische poëzie van den Zweedschen dichter.

De eerste zang, met het opschrift „Ochtendgloren", is door den dichter, zooals hij zelf zegt, „als muzikale inleiding gedacht. „De rythme, dalend (dactulisch-trochaeïsch) als zachte introductie „van violen en violoncellen, teekent de fijne rustige stemming. „Hier en daar, bij stijging, rijzende (anapaistisch-iambische) „rythmen: hobo en fluit. Bij toenemende stijging climax der „strijkinstrumenten. Dan, bij het opgaan der zon, een statige „maatzang en, na eene korte verheffing en versmelting, het „slot met verbreeding van tempo". Wat hier door den dichter uitdrukkelijk is aangegeven, geldt ook van het geheele verdere gedicht: doorloopend is de grootste zorg besteed aan het kiezen van eene met de stemming der tafereelen overeenstemmende versmaat, waarbij — ondanks groote afwisseling — het lieflijk-zachte den boventoon voert.

Het verhaal zelf is eenvoudig. Na een krijgstocht van zes jaar tegen de Ludiërs keert Naukrates, de vlootvoogd van Salamis, zegevierend naar huis terug, maar door een Foinikisch roofschip aangevallen, stort hij zich om leven en vrijheid te redden in zee en komt dan, als een tweede Odusseus, na den geheelen nacht onder den helderen sterrenhemel in de golven te hebben rondgedreven, aan land op „het groenende Melos, het vuurontsprotene eiland", den „kleinen smaragd in een kring van edele steenen", waar de Dorische Aristos heerscht met zijne „achtbare gade Ifianassa" en zijne dochter, de bevallige zestienjarige Nanno. Deze laatste vindt, als eertijds Nausikaä Odusseus, den uitgeputten vreemdeling aan het strand, laaft en verkwikt hem en voert hem mede naar het gastvrij paleis harer ouders. Een geheele zang wordt nu aan de karakteriseering van Nanno gewijd, die onder de ruwe Dorische knapen haar ideaal niet had kunnen vinden, maar nu van eerbiedige bewondering vervuld wordt voor den zoo fijnbeschaafden en toch zoo kloeken Ionischen vlootvoogd, die haar echter „opzettelijk sprak van zijn vrouw en zijn zoon" om de in haar voor hem ontwakende liefde reeds terstond te smoren. Dan, terwijl gast en gastheer spreken over de voor- en nadeelen van democratie en aristocratie, die de Helleensche volken scheiden, schoon deze zich toch weer één voelen in

het „Helleen-zijn", komt daar opeens de jonge Nikias binnen, die, als een andere Telemachos, op reis is gegaan om zijn vader te zoeken, en in dien jongen man is het, dat Nanno haar ideaal inderdaad verwezenlijkt vindt, dat zij aanvankelijk reeds, maar slechts flauw, in diens vader had meenen te ontwaren.

Daarmee begint de eigenlijke idylle „onder de bloemen". Had Nanno in den ouderen Naukrates nog den „krijgsheld" bewonderd, in Nikias leert zij nu den „dichter" van een jonger Hellas vereeren, wiens zoete, klankrijke snarenzang haar betoovert en eene wereld voor haar opent, die zij nooit had vermoed. Wanneer zij daarna echter zelve, reeds vroeg uit den slaap wakker geworden, „neurend een oud liedje" zingt, herkent de lezer in dat, op zich zelf zeer poëtisch, liedje den toon van Heine's fijne lyriek, die men hier eigenlijk niet kon verwachten. In „de zilveren grot" volgt nu Nikias' liefdesverklaring, de uitnoodiging tot haar om met hem te gaan wonen „in het dichtland, waar al wat men aanraakt schoonheid wordt, poëzie".

Dat Nikias echter ook nog meer is dan een dichter-droomer, toont hij op een feest, waar hij niet alleen de Ionische cither tokkelt en zijne Nanno in vroolijken dans meevoert, maar ook de stevige Dorische knapen, voor welke hij in kracht moet onderdoen, toch in snelheid en behendigheid bij den wedkamp overtreft. Een volgende zang brengt Nanno's oude voedster ten tooneele, die nog slechts met moeite zich weet te schikken in het klimmen harer jaren, want immers „jeugd is alles, de heerlijkste gave der Charis". En wie de Charis is, dat weet Nikias aan Nanno, zelve het spiegelbeeld der Charis, in dichterlijke vervoering zoo heerlijk te vertellen op een avond van liefdesweelde, besloten met het Sapphische lied: „Humen, o kom, Humenaios!" dat het meisje hem die woorden in verrukking nafluistert. Als nu ook de ouders hunne toestemming tot het huwelijk hebben gegeven, voeren twee schepen Naukrates en Nikias met Nanno, zijne jonge vrouw, naar Salamis. Wegzeilend staren zij terug naar Melos, tot het lieflijke eiland „in zee verzwint als een dichterlijk droombeeld".

Niet alleen evenwel voor Nanno verzwint het, ook voor den dichter van haar lied, voor wien dat „godlijk Melos

een gedicht in de zee van 't verleen" was, dat hem voortdurend voor den geest bleef staan als het heerlijke droombeeld „van liefdegevoel en schoonheid", de „bezielende scheppende macht, die aarde en leven en mensch vergodlijkt", die „zonne der ziel, een glans van het stralende Hellas met zijn genius, eeuwig van jeugd". En waarom was het juist Melos, dat zoo schoon een droom in hem wekte? Omdat Melos in „myrten- en rozengeuren" eenmaal „Aphrodite's onsterfelijk beeld droeg" en voor VOSMAER dat beeld het aangebeden ideaal was der verhevenste kunstschoonheid: „Onze Lieve Vrouwe van Milo", zooals men het te zijnen aanzien wel eens heeft genoemd.

Verplaatste VOSMAER zich met dit gedicht in de dagen van Griekenlands bloeiende jeugd bij het eerste ontluiken harer heerlijke kunst, reeds een paar jaar vroeger had hij met zijn geest geleefd in den Romeinschen nabloei dier kunst en haar herbloei in het Italië der Renaissance, toen hij in 1880 zijn roman *Amazone* schreef, een belangwekkend boek, waaraan spoedig de eer eener vertaling in het Fransch, Duitsch en Engelsch te beurt viel.

Zijn talent als kunstenaar toonde VOSMAER in dezen kunstroman het meest met zijne beschrijvingen van steden en landschappen, van het lieflijke Paestum, waar toen van alle rozen, die er in de Oudheid zoo welig bloeiden, slechts ééne scheen overgebleven, en wel in de bloeiende gestalte eener schoone jonge moeder, zooals Rafaël er als model voor zijne madonna's had kunnen verlangen; van het bekoorlijke Napels en daartegenover het verrukkelijke Capri, door de diepblauwe golven der Middellandsche zee omspoeld; van het lustoord Tivoli, het door Horatius zoo bekende Tibur, en bovenal van het eeuwige, nooit half uitgeprezen Rome, waar iedere steen eene heilige reliquie is. Ook door zijne karakterteekening heeft deze roman niet geringe verdiensten, vooral van de jonge Hollandsche vrouw, Marciana van Buren, de Amazone van den titel, die hare kracht voor den strijd tegen de hartstochten in zelfverminking zocht, en van Ada Ebers, haar tegenbeeld, die slechts door hare slappe onverschilligheid de kracht van den hartstocht verlamde. Ook de mannen in den roman zijn ieder in hun eigen karakter goed geteekend: de

Friesche schilder Aisma, bewonderaar der Renaissancekunst, de Amerikaansche beeldhouwer Askol en de in Romeinsche litteratuur doorknede epicuraeische Quirinus van Walborch, voor wien Italië bovenal het vaderland van Horatius was.

Ongetwijfeld zijn achter deze figuren werkelijke personen verscholen, vrienden van den schrijver; maar even zeker zijn zij ook alle drie objectiveeringen van VOSMAER zelf, die in elk van hen een deel zijner eigene kunstbewondering tot uiting bracht: voor de Grieksche beeldkunst, voor de Latijnsche litteratuur en voor het kleurrijke vormenschoon der Italiaansche Renaissance, zich het machtigst openbarend in Michel Angelo en Rafaël, twee even groote en toch weer van elkaar zoo duidelijk onderscheiden schilderkoningen, die VOSMAER in zijn roman met treffende juistheid wist te kenmerken. De gesprekken in de „Amazone" loopen natuurlijk het meest over kunst, ook in haar verband tot het sensueele, dat er mee verwant is, maar er allerminst mee vereenzelvigd mag worden. En daar VOSMAER weinig gevoelde voor abstracte, dogmatische aesthetica, wordt de schoonheid er steeds besproken naar aanleiding van de bewonderde reëele kunstschatten zelf, die te Rome en elders door de in zijn roman optredende personen worden bezichtigd.

Dat bracht Busken Huet er toe, de „Amazone" niet veel beter te noemen dan „een schoolboek" voor kunstgeschiedenis; eene paradox, zooals diens critische uitspraken maar al te vaak waren. Zoo zou iedere liefdesroman een leerboek voor minnekunst, iedere echtbreukroman een spiegel der zonden, iedere sociale roman een handboek voor staathuishoudkunde kunnen heeten. VOSMAER liet nu eenmaal zijne personen leven in eene wereld van kunst en schoonheid, en dat hunne omgeving hun de woorden ingaf, die zij spraken, was een natuurlijk, zielkundig proces.

Iets minder onjuist zou het zijn, den naam van handboek voor kunstgeschiedenis te geven aan den laatsten roman, dien VOSMAER schreef en waaraan hij den titel *Inwijding* gaf, omdat hij ons daarin vertelt, hoe Frank van Arkel zijne jonge vrouw, Sietske Aldema, eerst op hunne huwelijksreis en daarna nog eens bij een tweede bezoek aan Italië, zocht in te wijden in de schoonheid der Classieke en der Renaissancekunst. Dit

werk is een echt reisverhaal en Frank doet daarbij den dienst van een cicerone, die alles uitlegt, wat zij zien, en er de beteekenis en vooral ook de schoonheid van verklaart. Daarmee echter is het werk niet volledig gekenmerkt. Op de reis komt het jonge kunstlievende paar ook met allerlei menschen in aanraking, wat den schrijver aanleiding geeft tot menige menschkundige karakterteekening, b.v. van Sir Ralph Stanford, den fijngemanierden, maar voor alles onverschilligen, geblaseerden Alpinist, en van de in den cultus harer eigene schoonheid opgaande Amerikaansche Mevrouw Hudson. Bijzonder keurig vooral is Frank's grootvader, Gualtherus van Arkel, geteekend, die, van zijn buitenverblijf Olt-Veluwe uit, het lot van zijn kleinzoon met zooveel tact weet te besturen en aan wien menige brief met kunstbeschouwingen van den aanhankelijken kleinzoon gericht is. Bovendien heeft Vosmaer ons als inleiding tot het reisverhaal eene liefdesidylle geschetst, die tot het huwelijk van Frank en Sietske leidt en ons een blik doet slaan in Vosmaer's eigen fijngevoelig hart en in zijn vermogen om hooge idealen te scheppen, zooals hij dat deed in de teekening van eene fiere en toch zoo liefdevolle vrouw als Sietske Aldema.

Ongelukkig heeft Vosmaer dit laatste werk niet kunnen voltooien. Verder dan Rome komen de reizigers niet: wat zij te Napels en in de omstreken daarvan zagen en genoten, kon niet meer door hem worden verhaald. Voor eene pijnlijke kwaal, die hem sloopte, zocht hij te vergeefs baat in Zuidelijker lucht, te Montreux. Daar overleed hij 14 Juni 1888. Zijn zoon gaf „Inwijding" uit als een groot fragment, maar ook toch zóó nog een boeiend en verheffend kunstwerk, en zijne vereerders stichtten tot zijne nagedachtenis in de Scheveningsche boschjes eene Dorische Vosmaer-zuil, tegelijk Vosmaer-bron, in Helleenschen stijl ontworpen door zijn vriend Alma Tadema, en versierd met zijn fijnen kunstenaarskop, door een ander vriend, Philip Koelman, geboetseerd. In Augustus 1890 werd dit monument aan het gemeentebestuur van Den Haag overgedragen met eene welsprekende rede van den Groningschen hoogleeraar A. G. van Hamel.

Het doel, dat Vosmaer zich als kunstenaar en kunstleeraar, vooral in zijne latere levensjaren, voorstelde, heeft hij niet

kunnen bereiken, en indien hij langer had mogen leven, zou hij het vermoedelijk evenmin hebben bereikt. Geene toekomst meer ziende voor de romantiek, die hem toch eigenlijk wel bekoorde, en afkeerig van een in zijn eigen tijd heerschend realisme, dat tot zijne ergernis het leelijke en het schoone met gelijke kunstenaarsliefde omvatte, had zijne naar schoonheid dorstende ziel ten slotte volle bevrediging gevonden in de kunst der classieke wereld, waaraan hij zoo gaarne nog eens weer eene herleving zou hebben bereid, als de vroegere Renaissance was geweest, overtuigd, dat die oude stam nog levenskracht genoeg bezat om telkens weer frissche loten voort te brengen.

Ook buitenslands schijnt bij sommigen die illusie te hebben bestaan: althans wij vinden ook daar blijken van herleefde belangstelling in het classieke verleden, zooals — om slechts een enkel voorbeeld te noemen — in den roman, waarmee Robert Hamerling in 1876 voor zijne Duitsche landgenooten „Aspasia" schilderde als middelpunt van Athene's gouden eeuw: een werk, dat ook hier te lande met groote belangstelling werd ontvangen, evenals in 1882 zijn dichtstuk in zes zangen „Amor en Psyche", waarmee ook Vosmaer blijkbaar was ingenomen, omdat hij eene aanprijzende voorrede schreef voor de vertaling, die zijn jonge vriend P. A. M. Boele van Hensbroek (geb. 1853 † 1912) er in 1884 van bezorgde.

Gedurende enkele jaren vond Vosmaer wel is waar jongere dichters en schrijvers gereed hem te volgen en scheen hij de letterkundige leidsman der toekomst te zullen worden, maar spoedig was het met dien schijn gedaan, want inderdaad stond hij te veel buiten of boven zijn tijd om de man der toekomst te worden en zijne kunstrichting tot die der toekomst te kunnen maken. De stroom der letterkundige en plastische kunstontwikkeling nam eene geheel andere richting en om dien te kunnen afleiden naar eene door hem zelf gegraven bedding, daartoe was hij eene te weinig krachtige figuur. Alleen een scheppend en beeldend kunstenaar van den eersten rang zou daartoe misschien in staat geweest zijn. Mocht hij zelf daarvan echter reeds iets bij zijn leven hebben vermoed, en begrepen hebben, dat zijne poëzie en zijn proza niet bestemd waren om eene nieuwe periode in onze litteratuur te openen,

dan zou hij (de onverstoorbare optimist) ongetwijfeld hetzelfde hebben gezegd tot zichzelf, wat hij ergens in zijne „Vogels" tot anderen zegt: „Troost u, de kunstwerken zijn vergaan, maar andere en nieuwe komen te voorschijn en zullen verrijzen nog schittender en gloeiender en oorspronkelijker dan de vorige. 't Zijn slechts veranderlijke vormen, die voorbij zijn gegaan, maar de kunst en het schoone gaan niet voorbij; hun verschijningen in de vormen der stof zijn vergankelijk, maar zij zijn eeuwig".

De geschiedschrijver evenwel, die het verleden poogt te grijpen, vóór het ons geheel ontglipt, houdt zijne werken vast, om het mogelijk te maken ook in deze den tijdelijken openbaringsvorm der schoonheid te waardeeren en daarin aanleiding te vinden om hulde te brengen aan een man, wiens geheele leven aan den dienst van het schoone was gewijd.

XXXIII.

Het laatste proza van dit tijdvak.

Wanneer er op het eind van deze periode over geklaagd werd, dat meer en meer eene zekere matheid en eentonigheid, een gebrek aan oorspronkelijkheid en idealisme onze letteren onbelangwekkend maakten, dan geschiedde dat niet zonder grond. Toch ontbrak het niet aan lust om te schrijven en traden er weer telkens nieuwe prozaschrijvers en schrijfsters op, die schetsen, novellen of romans leverden. Zij kenmerkten zich echter maar zelden door nieuwe eigenaardigheden en frissche opvatting, waardoor zij de aandacht op zich konden vestigen. Vele gingen ongemerkt voorbij zonder veel indruk te maken.

Wèl vermocht dat eene der allerjongsten: Adèle Sophia Cornelia Opzoomer, dochter van den Utrechtschen hoogleeraar, 21 Juli 1856 geboren en reeds in 1875 onder den schuilnaam A. S. C. Wallis opgetreden met en opeens beroemd geworden door een treurspel, dat ieders verbazing en veler bewondering wekte. Het was geschreven in Hoogduitsche rijmlooze verzen, die zóó sprekend geleken op de verzen van Schiller's treurspelen, dat een Nederlander bij oppervlakkige

kennismaking gevaar liep, ze aan Schiller zelf toe te schrijven. Blijkbaar had de schrijfster zich geheel ingeleefd in gedachtenvorming en vers-techniek van dien grooten Duitschen dramaticus. „Der Sturz des Hauses Alba" was de titel van het stuk. De geschiedenis van Magdalena Moons en Valdez bij het beleg van Leiden scheen daarin zich bij het beleg van Haarlem te herhalen met de geschiedenis der bekoring, door de Haarlemsche poortersdochter Annette geoefend op Frederik van Toledo, Alva's zoon, wiens oneenigheid met zijn vader (oorzaak van den ondergang van Alva's stamhuis) de dichteres wel aan Goethe's Egmont zal hebben ontleend.

Nog in hetzelfde jaar zag van ADÈLE OPZOOMER een tweede, ook reeds eenigen tijd vroeger voltooid, treurspel het licht: „Johann de Witt", wiens moord daarin werd voorgesteld als gevolg van den wrok, dien Prins Willem III reeds lang tegen dien grooten staatsman had gekoesterd. Ter beantwoording van hen, die deze voorstelling als onhistorisch verwierpen, schreef de dichteres daarna eene geschiedkundige verhandeling, waarin zij hare opvatting uit de geschiedbronnen staafde en waarmee zij in elk geval bewees, hoever zij in alle opzichten haar leeftijd vooruit was, zoodat men een soort van wonderkind in haar begon te zien, zooals wij er nu en dan, vooral op kunstgebied, zien optreden, in staat te doen, wat men eer van een zoo hoog ontwikkeld man als haar vader, dan van haar had kunnen verwachten.

Reeds was men begonnen te betreuren, dàt eene zoo hoogbegaafde kunstenares door in het Hoogduitsch te schrijven voor onze letteren verloren zou gaan, toen er opeens een omkeer in haar plaats had en zij, met den poëtischen vorm ook de vreemde taal prijsgevend, zich aan het Nederlandsch proza ging wijden en slechts in zooverre zichzelf getrouw bleef, dat zij voor de gewrochten harer verbeelding de feiten der geschiedenis tot grondslag bleef kiezen. In 1878 trad zij op met een uitvoerigen historischen roman: *In dagen van strijd.* De titel was juist gekozen, want de roman verplaatst ons in de laatste jaren der landvoogdij van Margareta van Parma en in den eersten tijd van Alva's optreden, dus in de woelige dagen van het verbond der edelen, den beeldenstorm en Alva's geloofsvervolgingen. Toch worden deze historische gebeurte-

nissen met minder uitvoerigheid en minder liefde geteekend, dan de geestelijke strijd dier dagen, vooral verpersoonlijkt in verbeeldingsfiguren als Helena van Vredenborg, Reinout van Meerwoude en Eduard Melville, die er de hoofdrollen in vervullen en naast wie de hoofdfiguren der historie slechts eene bescheiden rol spelen. Vandaar dan ook meer geestelijke woordenstrijd en inwendige zielekamp dan bloedig zwaardgekruis en roerige handdadigheid, zoodat het verhaal minder treffend is door beweeglijkheid, dan rijk aan gedachten en gedachtenwisseling, en bovenal onze verbazing wekt door een wijsgeerig nadenken en eene omvangrijke kennis der geestelijke wetenschappen, ver boven den leeftijd der schrijfster. Wat het minst in den roman werd bewonderd, was de taalvorm. Hare vroegere voorkeur voor het Hoogduitsch als middel van gedachteuiting wreekte zich nu, en onvoldoende geoefendheid in het hanteeren harer eigene moedertaal verried zich in dezen eersteling niet zelden.

Eerst in 1883 kon er van haar een tweede roman, *Vorstengunst*, volgen, omdat zij er vooraf zorgvuldige historiestudie voor had moeten maken, ofschoon de tijd, waarin hij ons verplaatst, gedeeltelijk samenviel met de dagen van strijd, die zij in haar eersten roman had geteekend. De handeling echter heeft plaats in een geheel ander land en geheel anderen kring, namelijk aan het Zweedsche hof, eerst van Gustaaf Wasa en later vooral van Erik XIV, waar de held van het verhaal, de predikantszoon Göran Person, al spoedig is opgeklommen tot eersten, schier almachtigen, minister. Die held nu wordt door de schrijfster (misschien onder den invloed van Schimmel's treurspel) er in voorgesteld als een dubbelganger van den minister Struensee, die tweehonderd jaar later eene zelfde rol in Denemarken zou spelen, als hem door haar in Zweden wordt toegekend.

Evenals Struensee is ook hij een idealist, die optreedt met voortreffelijke hervormingsplannen ten bate van het volk en ten nadeele van den adel, maar die zelf de schuld is, dat zij niet verwezenlijkt worden, omdat zijne eerzucht, zijn dorst naar macht en grootheid hem ten slotte met de onverbiddelijkheid van het wrekende noodlot ten val en ter dood voert. Het is de geschiedenis der zedelijke verwording van een aan-

vankelijk ideëelgezind en daardoor sympathiek man, wiens karakterfout echter langzamerhand zulke afmetingen aanneemt, dat de lezer meer en meer zijne ingenomenheid met hem verliest en ten slotte zelfs door de harteloozе wreedheid, waartoe hij zich laat vervoeren, een afkeer van hem krijgt en zijn ondergang wel als noodzakelijk, maar niet meer als tragisch kan voelen, omdat het ook een moreele ondergang is, die medelijden geheel uitsluit, wat de schrijfster echter blijkbaar niet heeft bedoeld.

Misschien heeft zij, zooals de titel schijnt aan te duiden, den verderfelijken invloed van vorstengunst op een overigens edel gemoed in het licht willen stellen; maar het streven om gunsteling te blijven van een allengs tot waanzinnige bandeloosheid vervoerden vorst als Erik getuigt reeds op zichzelf van zoo groote laaghartigheid, dat wij haar in een tragischen held niet meer kunnen dulden. In den roman volgt de eene gruwel op den anderen, om het treffende hoogtepunt te bereiken met den dood van Nil Sture, bijna de eenige sympathieke figuur in den roman. Zelfs de vrouwenkarakters, zooals van Person's harteloozе moeder en Anna Anders, zijne lichtzinnige vrouw, zooals vooral ook van de trotsche Mareta Sture, van Erik's luchthartige zuster Sophie en van zijne boel (later echtgenoote) de schoone boerendochter Karin, zijn niet bij machte eenig verkwikkelijk licht te brengen in de sombere wereld, waarin vooral het laatste deel van den roman ons verplaatst. Getuigt het werk ook bij de schrijfster van ongewoon stouten durf en krachtig kunsttalent om zich zulk eene wereld voor te stellen, het beeld, dat zij ons daarmee voor den geest brengt, is veeleer neerdrukkend dan verheffend.

Deze roman toonde, bij haar eersten vergeleken, inderdaad grooten vooruitgang in kunstvaardigheid van uitbeelding en in beheersching van onze taal, terwijl ook de karakterteekening in scherpte bleek gewonnen te hebben. Naast Mevr. Bosboom-Toussaint verdiende zij reeds nu op het gebied van den historischen roman met eere genoemd te worden, om later, meende men, ongetwijfeld in staat te zijn, de plaats in te nemen, die deze toen reeds bejaarde kunstenares wel spoedig voor haar zou openlaten. Dat is evenwel niet gebeurd. Tusschen haar en Mevr. Bosboom-Toussaint bestond dan ook een groot verschil, dat ook toen al bij sommigen niet onopgemerkt bleef.

Eene der grootste verdiensten van Mevr. Bosboom-Toussaint was de treffende juistheid, de levende waarheid harer karakterteekening, vooral bij het schilderen van vrouwenkarakters, omdat zij die zelve zoo levendig doorvoelde en als vrouw ook doorvoelen kon. ADÈLE OPZOOMER nu doorvoelde hare karakters niet of slechts ten deele, maar teekende ze zoo, als zij geleerd had ze zich voor te stellen. En dat waren bij voorkeur mannenkarakters, die zij ook het meest bewonderde, karakters zooals van haar vader, in wiens gedachtensfeer zij als jong meisje meest had geleefd, krachtige karakters, door verstandelijke overtuiging gestaald en zeker wel niet zonder gevoel, maar zóó diep verscholen dat zij niet in staat was het op te merken, zelfs bij wie haar het naast stonden. Vandaar dat bij de mannen, die zij teekende, het gevoel zoo hinderlijk ontbreekt en bij de vrouwen, omdat zij die het hoogst stelde, naarmate zij mannelijker waren, evenzoo.

Zelve schier man geworden in denken en doen, werd zij daarom, schoon teer jong meisje, ook in de maatschappij min of meer als een man en wel als een beroemd man behandeld, en dat begon haar meer en meer te verdrieten, totdat zij het opeens waagde, zich zelf, dus vrouw, te worden. Zelfs hare beroemdheid begon haar nu te ergeren en over hare werken wilde zij nauwelijks meer spreken. Na nog slechts de vrije bewerking eener Noorsche saga, *Gerda*, aan De Gids te hebben afgestaan, keerde zij aan de kunst den rug toe en trad zij in het huwelijk met den Hongaarschen professor Von Antal, wat voor haar aanleiding was om Hongaarsch te leeren en in 1886 het dramatisch gedicht van Emerich Madach, „Az ember tragoediaja" als „De tragedie van den mensch" uit het Hongaarsch te vertalen. Met haar man naar Hongarije vertrokken, liet zij nu jaren lang niets meer van zich hooren, totdat zij op eens (in 1906) van uit den vreemde weer hare landgenooten verraste met *Een liefdedroom in 1795*, een soort van tragische idylle, in geheel anderen geest geschreven dan hare vroegere romans. Dit werkje met wat er later nog van haar volgde behoort echter tot eene volgende periode onzer kunstgeschiedenis, waarin zij dus ook hare plaats heeft ingenomen.

Meer historische romans dan zij, maar minder eigenaardig en daarom ook minder belangwekkend, schreef JOHAN ADRI-

AAN HEUFF AZ., dien wij reeds onder de tooneelschrijvers hebben leeren kennen. De middeleeuwen bezaten voor hem blijkbaar de grootste aantrekkelijkheid: althans daaraan ontleende hij de historische stof voor zijne romans, die in en nabij zijne geboortestreek en woonplaats, het Tielsche kwartier van Gelderland, en het bisdom Utrecht speelden, want vooral in die streken gevoelde hij zich te huis. Evenals Staring was hij Gelderschman in zijn hart, al noemde hij zich ook Jan van Brabant op den titel van een zijner eerste werken, de reeds in 1874 verschenen *Gedenkschriften van een Burgemeester.*

Zijne historische romans echter zagen evenals andere werken, b.v. ook zijne reisfantasieën „Langs Lahn en Dill" (van 1878), het licht onder het pseudoniem J. Huf van Buren. Als zoodanig trad hij met een historischen roman het eerst op in 1877, namelijk met *De Kroon van Gelderland,* waarbij zich, wat de stof betreft, in 1887 zijn *Hertog Adolf* aansloot. Het best slaagde hij in 1882 met zijn uitvoerigen roman *De mannen van St. Maarten,* minder met *De laatste der Arkels* (1885), waarmee hij de Westgrens van zijne geboortestreek even overschreed.

Verliet hij voor zijn letterkundigen arbeid nu en dan het historisch gebied, dan was het gewoonlijk om den geesel der satire ter hand te nemen, zooals hij zeker het vermakelijkst gedaan heeft in *Kippeveer of het geschaakte meisje* (van 1888). Rijk is dat geschrift aan zotte caricatuurteekeningen, vooral van mannen der clericale partij, die er, ondanks schromelijke overdrijving, zóó duidelijk in te herkennen waren, dat HEUFF misschien daarom zich tot zijn dood toe halsstarrig is blijven verschuilen achter het pseudoniem Cosinus, waaronder het grappige boekje verscheen en meermalen herdrukt is.

Een historische roman *Prins of Koning?* — het eerst in De Gids van 1885 verschenen — hebben wij nog van Mr. WILLEM HENDRIK DE BEAUFORT, in 1845 op den huize den Treek bij Leusden geboren, eene in de staatkunde op den voorgrond getreden persoonlijkheid, die door zijne vruchtbare liefde voor wetenschappelijke historiestudie er blijkbaar toe verleid werd, aan de uitkomsten daarvan voor eene enkele maal een romantischen vorm te geven.

Overigens begon de lust om historische romans te schrijven gaandeweg sterk te verminderen. De historiestudie, die er voor

gevorderd werd, viel menigeen te zwaar bij de veeleischendheid der critiek, die overal anachronismen speurde en afkeurde in een tijd, waarin ook op het tooneel de Meiningers een realistisch nabootsen van het verleden als toppunt van dramatische volkomenheid leerden beschouwen en het geringste vergrijp tegen historische getrouwheid in staat was het aesthetisch genot te vergallen. En behalve uiterst zorgvuldige historiestudie werd voor den historischen roman ook veel meer verbeeldingskracht en vinding vereischt, dan voor de schildering van het dagelijksch leven in eigen tijd. Een weinig opmerkingsgave of, bij gebreke van dien, wat lectuur en geheugen was daarvoor voldoende in het oog van die schrijvers, die in hun eigen gemoedsleven het middel zagen om er eene persoonlijke kleur aan te geven, in den waan, dat al wat persoonlijk was ook van zelf belangwekkend moest zijn voor een ander.

Ook eischte van den gewonen lezer de historische roman, zooals die allengs geworden was, veel meer tijd en inspanning dan de veel kortere novelle of schets, die zelfs als spoorweglectuur bruikbaar was en den schrijver minstens even groote bekendheid of zelfs tijdelijke beroemdheid bezorgde, als het meest doorwrochte kunstwerk. Er werd veel te snel geleefd, zeide men, om zich nog lang het hoofd te kunnen breken met dikke inhoudvolle boeken, en de grootere afwisseling, waaraan men zich in zijn dagelijksch leven meer en meer had gewend, begon reeds toen van zelf ook op letterkundig gebied een vlindergefladder van de eene kunstbloem naar de andere te maken tot eene aesthetische behoefte, die later nog aanmerkelijk zou toenemen.

Daarmee is natuurlijk geen afkeurend vonnis geveld over alle schetsen en novellen, die op het einde van dit tijdvak uitkwamen, en waarvan er verscheidene inderdaad met smaak en zorg waren bewerkt. Verdienste hadden vooral de novellen en schetsen uit het volksleven, die door Cremer's meesterwerkjes zoo populair waren geworden en ook uit het buitenland bij ons werden ingevoerd, zooals b.v. de humoristische „Olle Kamelle" (schetsen en romans) van Frits Reuter, en de „Schwarzwälder Dorfgeschichten" van Berthold Auerbach, wiens Spinozistische roman „Auf der Höhe" (van 1865) hier trouwens niet minder de aandacht trok.

Van de verhalen en tafereelen, gegrepen uit het leven van het volk, van het landvolk vooral, en dikwijls geheel of gedeeltelijk in eene streekspraak geschreven, behooren tot de oudste (want de Friesche volksverhalen vormen eene eigene litteratuur naast de Nederlandsche) de *Schetsen uit het Markersche volksleven*, in 1862 uitgegeven door SAMUEL CORONEL. *Texelsche vertellingen*, b.v. het grappig verhaal „De Skim van Lene-Peet", legde DIRK DEKKER (geb. 1822), schoolhoofd te Den Helder, in 1867 ter perse. Eene verdienstelijke Overflakkeesche novelle „De nieuwe meester" hebben wij van AART ADMIRAAL, te Goedereede in 1833 geboren en reeds in 1878 als directeur der telegrafie te Schoonhoven overleden na eenigen tijd een zeer geliefd schrijver geweest te zijn, ofschoon zijne vele, meest korte, geschriften, evenals zijn uitvoerige roman *Hoe hij Koning werd* (1864), na zijn vroegen dood spoedig weer in vergetelheid geraakten.

Schetsen *Uit het Zeeuwsche volksleven* gaf in 1884, dus eerst op gevorderden leeftijd, De Middelburgsche bibliothecaris FREDERIK NAGTGLAS (geb. 1821 † 1902), die zich vooraf vooral als geschiedvorscher en biograaf verdienstelijk had gemaakt. *Walchersche schetsen en vertellingen* gaf HENRY EDUARD BEUNKE (geb. in 1851) in 1875 onder het pseudoniem Heins uit. In 1877 liet hij daarop nog twee schetsen *Uit het Walchersche boerenleven* volgen. In De Gids van 1879 verscheen zijne Walchersche novelle „Dina" en in 1883 volgden er weer *Walchersche novellen*. Vooral zijne verhalen „Wullem de postriejer en z'n zeuntje", „'En ouwejaersaevend" en „Leuntje van de Paerdeblom" verdienen als levendige zedenschilderingen zeer de aandacht.

Meer kunstwaarde echter dan deze bezitten de *Etsen naar het* [Noordbrabantsche] *leven*, die E. A. ROVERS (geb. 1848 † 1908) onder den schuilnaam H. Hollidee in 1881 verzameld uitgaf, nadat zij sedert 1876 („Peer de Wever") reeds in den Ned. Spectator en andere tijdschriften het licht hadden gezien. Vooral door fijn gevoel munten zij uit, evenals alles wat van dien aard geschreven werd door EMILE ANTON HUBERT SEIPGENS, te Roermond in 1837 geboren, voor priester opgeleid, doch, toen hem dat ambt niet meer aantrok, eerst werkzaam aan de bierbrouwerij van zijn vader, later de zijne, en sedert

1875, na een kort verblijf aan de Göttinger hoogeschool, leeraar in de Hoogduitsche taal, achtereenvolgens te Tiel, Zutfen en Leiden, en in 1896 overleden.

Ter kenschetsing van het volksleven in zijne geboortestreek gaf SEIPGENS in 1881 den bundel *Uit Limburg. Novellen en Schetsen* uit en in 1887 een nieuwen bundel *In en om het kleine stadje. Limburgsche schetsen en novellen*, later nog door een paar andere bundels gevolgd. Ongewone belangstelling vond reeds dadelijk de eerste zijner novellen „De Kapelaan van Bardelo" (1880), waarin de schrijver den, op werkelijkheid berustenden, levensloop van een vromen, jonggestorven dorpskapelaan sober en toch treffend vertelde en waarmee hij een eigenaardig licht wierp op het karakter van het eenvoudig katholiek geloof eener Limburgsche dorpsgemeente, die aan trouwhartige aanhankelijkheid eene dom-ongevoelige wreedheid paart, wanneer zij in den ketter alleen het werktuig van den duivel meent te zien. De held van het verhaal was als ketter zonder de genademiddelen der kerk gestorven en daarom werd zijn lijk in een grofhouten kist, met het hoofd naar beneden, in ongewijde aarde geworpen door de dorpelingen, wier lieveling hij eenmaal, en op goeden grond, was geweest, en aan wie hij stervende zijn geheele vermogen had nagelaten. SEIPGENS wist zeer goed wat hem had te wachten gestaan, indien hij te Roermond was blijven wonen, want ook hij had, evenals die kapelaan, opgehouden een geloovig zoon der moederkerk te zijn. In zijne novellenbundels vindt men verder voortreffelijke proeven van gevoelig-humoristische en aan gemoedelijke volkswijsheid rijke schetsen en verhalen, o. a. „De heeren Van Wiedenholt", „De Zwambroers", „Jean (eig. Jeanbatist)" en „Rooien Hannes": de laatste in 1889 ook omgewerkt tot een met belangstelling ontvangen tooneelspel in vijf bedrijven. Ook reeds vroeger (sedert 1872) had hij voor het tooneel, inzonderheid dat der Roermondsche rederijkers, geschreven, namelijk, behalve een paar kleinere stukken in het Roermondsch dialect, het drama in vier bedrijven „De Watermolen aan de Vlierbeek" (1875). Zijn later treurspel „De Ruwaard van Vlaanderen" werd in 1886 te Antwerpen voor 't eerst ten tooneele gevoerd. In zijn geliefd Roermondsch heeft SEIPGENS ook gedicht, maar als een echt volks-

zanger, wiens dichtjes meestal alleen mondeling werden verspreid en in zijne geboortestreek zeer populair en ten deele ook op muziek gezet werden. Een er van, het keurige en fijngevoelige „Ne-waor Marie, ne-waor?" is terecht ook buiten Linburg bekend geworden.

Voor den Zutfenschen Achterhoek maakte zich J. A. KLOKMAN in 1870 verdienstelijk met zijne, meerendeels in het Geldersch dialect geschreven, *Schetsen en Novellen*, evenals de predikant en tooneelschrijver D. M. MAALDRINK in 1887 met zijn bundel *Uit de Graafschap*. Onder de zes schetsen uit het Gedersche dorpsleven, die deze bundel bevat, is vooral „Kreupel Jantje", het gevoelvol en verheffend verhaal van een te zeer miskend, maar in allen eenvoud edel en goedhartig dorpskleermakertje, een meesterstukje, dat voor Cremer's novellen niet behoeft onder te doen.

Ook een ander predikant, PIETER HEERING (geb. 1838), toonde zich een waardig navolger van Cremer met zijne, bijna alle gedurende zijn twaalfjarig verblijf in Ned. Indië geschreven en sedert 1872 bij tusschenpoozen in De Gids gedrukte *Overijselsche Novellen*, die hij, na zijne terugkomst in het vaderland, in 1883 in een bundel verzamelde. „Een onvergetelijke dag" was de eerste van deze, „Moeders strijd" misschien de aantrekkelijkste en „Een kind, dat te veel was" de laatste. Reeds veel vroeger was CORNELIS VAN SCHAICK (geb. 1808 † 1874) er door zijn vertalen (1850) van Jeremias Gotthelf's (d. i. Albert Bitzius) „Volksverhalen" toe gekomen, het leven in Drente, dat hij van 1838 tot 1851 als predikant te Dwingeloo had leeren kennen, ook af te beelden in een bundel „Novellen" (1864) en in de „Drentsche novelle": „Vader Machiel" (1865).

Te Groningen had de predikant TONNIS VAN DUINEN (geb. 1817 † 1857) reeds in 1840 schetsen en tafereelen van „Ons dorp" gegeven, onder het pseudoniem Thineus en later nog andere; maar allengs begonnen meer Groningers in den tongval van hunne streek gemoedelijk en ook wel vermakelijk te vertellen, zonder nu juist daarom op den naam van letterkundigen aanspraak te willen maken. Toch was hetgeen zij, vaak eerst op dringend verzoek, door den druk gemeen maakten, meermalen lang niet onverdienstelijk, zooals b.v. het

aardige en in geheel Groningen populair geworden volkstafereel „'n. Oetmiening ien 'n jachtwaide" (1872), door W. Reinkingh in het Hunzingoosch geschreven, het dorpsverhaal van W. van Palmar „De golde kette" (1875) in den Oldambtster tongval, en de vermakelijke „Levensloop van Pijt Doddel" door L. Doornbos in het dialect van Fivelgoo. Vooral in de verschillende gewestelijke volksalmanakken kan men soms welgeslaagde schetsen uit het landleven aantreffen, die ook nog andere verdiensten hebben, dan ons met de eigenaardigheden der verschillende streekspraken bekend te maken.

Het volksleven in eene groote stad, vooral in de achterbuurten of onder den kleinen winkeliersstand, is uit den aard der zaak minder geschikt om stof te leveren voor eene aantrekkelijke idylle, als zoovele dorpsvertellingen geworden zijn door de dichterlijke verbeelding van Cremer en de navolgers van diens kunst. Toch kon het naast den meer in het oog vallenden komieken kant ook een bekoorlijken, zelfs aandoenlijken kant vertoonen aan hen, die het niet slechts met een humoristischen blik, maar ook met een meegevoelend hart beschouwden en het talent bezaten, het zóó in schetsen en verhalen met treffende juistheid voor anderen af te beelden. En dat heeft bij ons zeker niemand beter gedaan dan Justus van Maurik, dien wij reeds als tooneelschrijver hebben leeren kennen en die als zoodanig reeds naam had gemaakt, toen hij ook volksschetsen en novellen begon te schrijven, waarvoor hij meer talent bezat dan voor de dramatische kunst, die hij nochtans ook daarna nog onvermoeid is blijven beoefenen.

Aan een roman heeft hij zich slechts eenmaal gewaagd, toen hij (in 1885) een levensbeeld gaf van *Krates*, dat, schoon eene Dickensfiguur als de vrek Philips Strijkman daarin verdienstelijk geteekend is, juist niet tot zijne beste werken behoort; maar zijne kortere schetsen en novellen gaan het getal van honderd vijftig te boven, in veertien bundels verzameld en geïllustreerd (meestal in tweeden druk) door zijn trouwen vriend, den vlotten en geestigen teekenaar Johan Braakensiek, die op zijne talentvolle teekeningen een dankbaar publiek, vooral door middel van het (groene) Weekblad van den Amsterdammer (waarvan Van Maurik sedert 1885 mede-redacteur was) in onuitputtelijken overvloed onthaalde. Bovendien illus-

treerde VAN MAURIK zijne schetsen en verhalen ook zelf nog bijzonder door zijne plastisch-vermakelijke voordracht, waardoor hij zijne steeds in grooten getale samengestroomde toehoorders wist te pakken.

In 1878 verscheen zijn eerste verhaal uit het Amsterdamsche volksleven als feuilleton in dat Groene Weekblad. Hij schilderde daarin het beeld van „Mie de porster" met de kleuren van Dickens' palet, waarvan hij zich zoo gaarne bediende, omdat hij reeds van zijne jongelingsjaren af een vurig bewonderaar was geweest van dien grooten Engelschen humorist, wiens geestverwant hij ook was, al vermocht hij hem als kunstenaar in de verte niet te evenaren, slechts nu en dan eenigszins nabij te komen, vooral in de gevoelige teekening van arme, maar sympathieke ongelukkigen. Tot dezulken behoorde ook „Mie de porster", het zwoegende oudje met haar groot hart, van wie hij acht jaar later een welgeslaagd pendant teekende in „Oude Sientje", dat hij zelf als tegenhanger beschouwde van het Diakoniehuismannetje uit Hildebrand's Camera Obscura. Ook elders is er in VAN MAURIK's werken wel het een en ander, dat aan de Camera herinnert, maar als kunstenaar stond Beets-Hildebrand toch veel hooger dan hij, omdat deze nooit, zooals VAN MAURIK meermalen heeft gedaan, door al te gewilde en overdreven grappigheid of ziekelijke overgevoeligheid de grenzen van den goeden smaak overschreed en bij soberheid van teekening ook veel keuriger was op zijne taal dan VAN MAURIK.

„Mie de porster" verscheen een jaar later voor de tweede maal in VAN MAURIK's eersten bundel, *Uit het volk*, waarin ook nog vier andere verhalen voorkomen, van welke alleen „Een vriendendienst" zuiver vermakelijk is, in een trant, die aan Van Zeggelen doet denken. De andere hebben alle een weemoedig karakter, namelijk de korte schets „Zoo'n vrek" en twee uitvoerige novellen. De eene is de droevige lijdensgeschiedenis van den achtjarigen „Jan Smees" en zijn jonger broertje Bertus, de jammerlijk verwaarloosde kinderen van een door dronkenschap verdierlijkt echtpaar uit het fort van Sjako: een verhaal, waarmee de schrijver de latere instelling der voogdijraden heeft voorbereid. De tweede novelle behoort tot het beste wat VAN MAURIK in den sentimenteelen trant

heeft geschreven. Zij schetst ons „Een Menschenleven", het leven van Toon met zijne harmonica, dat, zoo goed begonnen, al droeviger en droeviger verloopt, tot in het naar de natuur geteekende danshuis „De Stad Singapoer" op den Zeedijk toe, maar toch nog met een helderen levensavond kon eindigen. Naar de natuur geteekend is daarin ook de tabakszaak, die VAN MAURIK zoo door en door kende, omdat hij zijn leven lang eerst in zijns vaders, daarna in zijne eigene tabaksfabriek heeft doorgebracht, en waaraan hij ook als novellist wel reden had bijzonder gehecht te zijn, daar hij het aan zijn voortdurenden omgang met zijne sigarenmakers wel grootendeels zal te danken hebben, dat hij zoovele echt-Amsterdamsche volksuitdrukkingen tot zijne beschikking kreeg en op dat punt kon wedijveren met de beste blijspeldichters der zeventiende eeuw.

Niet minder dan zijne sigarenfabriek ging hem het tooneel ter harte. Reeds in zijne kinderjaren ging er bij hem, evenals bij Conscience met zijn poesjenellenkelder, geen genot boven het zien van eene poppenkastvertooning van Verhoeven Sr., Mullens of Sampimon („drie kindervrienden" noemde hij ze in zijn vierden bundel, *Burgerluidjes*, van 1884) en wat later van werkelijk tooneelspel, zelfs al moest hij zich ook maar met een plaatsje „In den Engelenbak" vergenoegen om het te zien. Aardig wist hij te vertellen van Judels en Veltman (den „verraaier"), van alle oude Amsterdamsche schouwburgen en zomertheaters en ook van het echte volkstooneel, zooals men dat indertijd kon zien in „De Ooievaar", vroeger vermaard, maar in zijne jeugd reeds erg afgetakeld, of in een kroegje in de Warmoesstraat, waar hij lachend met het volk mee genoot van „Een avond vol kunstgenot", dien hij met groote aanschouwelijkheid beschreef in zijn tweeden bundel, *Van allerlei slag* (1881). Hoe goed hij in de tooneelwereld te huis was, ook in zijne hoedanigheid van tooneelschrijver, bewees hij in zijne natuurgetrouwe schets „Eene première" (in zijn bundel „Burgerluidjes"). Dat die wereld naast veel liefs achter de schermen ook veel leed verbergt, vertelde hij treffend in een verhaal, dat ons de directiekamer van een grooten schouwburg binnenleidt, waar over het aannemen of afwijzen van aangeboden tooneelstukken wordt beslist en een levenswaar stuk zeker zou zijn aangenomen, als er niet „een pakkend

slot" aan ontbroken had, dat er ten laatste toch voor aan de hand werd gedaan door het leven zelf van den rampzaligen tooneelschrijver of, liever, door de omstandigheden, waaronder hij overleed (opgenomen in zijn derden bundel, *Met z'n achten* van 1883). Griezelig aangrijpend, zooals Dickens dat soms kon zijn, is zijn verhaal van „Een benefiet" ten voordeele van een door bittere levenservaring versleten komiek met zijne krankzinnige dochter (in den zesden bundel, *Papieren kinderen,* van 1888), dat nochtans weldadig aandoet door de teekening van den kameraadschappelijken geest, die er in de tooneelwereld heerscht.

Het tooneel, en met name het blijspel, heeft al sinds onheuglijken tijd, al minstens van Aristophanes af, de beste gelegenheid geboden om den geesel der satire te zwaaien, en VAN MAURIK deed dat dan ook in bijna al zijne tooneelstukken. Geen wonder daarom, dat zijne schetsen en verhalen soms eveneens een hekelend karakter bezitten. Het dankbaarste onderwerp voor den satiricus is zeker wel de kwakzalverij in ruimen zin, eene der ergste en toch in de maatschappij meest van alle verbreide hoofdzonden. Daarvan had ook wel niemand van nature grooter afkeer dan VAN MAURIK. Niet alleen hekelde hij dit grappige kwaad in zijn meest eigenlijken vorm door de Duitsche „Baddoctoren" (in zijn bundel „Met z'n achten"), wier slachtoffer hij als rhumaticus ook persoonlijk was geweest, uiterst belachelijk te maken, maar hij hekelde de kwakzalverij ook op ander gebied, zooals b.v. op dat van den godsdienst als huichelarij, doch alleen terloops in verschillende schetsen. Dan volgde hij, behalve Wolff en Deken, blijkbaar ook vooral weer Dickens, die de huichelaars meest als liefhebbers van de flesch aan de kaak stelde. Ook legde hij hun met veel kennis van zaken de tale Kanaäns in den mond, die hem evenzeer ergerde, als het aanstellerig gebruik van andere conventioneele bentspraak. Op kunstgebied hinderde hem die kwakzalverij misschien nog het meest, en het kunstbargoensch, dat de kunstcritische journalist in de kringen der kunstenaars aanleerde, om daarmee het onnoozele publiek te verblinden, dat anders de onbeduidendheid zijner opmerkingen en zijn oppervlakkig napraten der heerschende modebeschouwingen wel zou hebben opgemerkt, wist hij vermakelijk te

parodiëeren. Voor de muziek deed hij dat door, in zijn vijfden bundel, *Uit één pen*, van 1886, zijne lezers binnen te leiden in een kring van Duitsche „Muziekkenners", dwepende met de realistische modemuziek van dien tijd, die, in plaats van melodie te doen genieten, beelden, zelfs van concrete dingen, voor den geest trachtte te roepen, wat door de zonderlingste instrumenten en toch nog maar alleen met behulp van een tekstboekje kon gelukken, althans zooals de componist dat wenschte. De aanstellerij der Europeesche kunstbeoordeelaars en de hen napratende brave Amsterdammers, om te dwepen met de „melodieuse" tonen van de, op eene tentoonstelling gehoorde, Javaansche gamelang, maakte hij belachelijk in de brieven van „Joris Komijn op de tentoonstelling" van 1883, waarin nagenoeg alles wat daar te zien en te hooren viel, en niet zonder reden, over den hekel werd gehaald, maar in 't bijzonder ook, in den persoon van Meceen, het dieventaaltje, waarin de schilderijen worden beoordeeld, die het mooist heeten naarmate men er verder van af moet gaan staan om te kunnen zien, wat zij voorstellen. Ook in „Een artist" (in den bundel *Oude Kennissen*) parodiëerde hij de impressionistische schilderkunst op eene geestige manier, wat hem ook betaald is gezet door de kunstcritiek (ook de letterkundige), die hem al spoedig begon te brandmerken als een ouderwetsch man (en dus zonder wezenlijk kunstgevoel), al te conservatief om als schrijver zijne populariteit nog lang te kunnen handhaven.

Inderdaad conservatief van nature, zooals alle trouwe harten, die reeds in hunne jeugd diepe en innige liefde hebben gevoeld, was JUSTUS VAN MAURIK, die ook nog op lateren leeftijd het karakter van den guitigen straatjongen en dat van het weekhartig moederskindje in zich vereenigde. Het Amsterdam zijner jeugd is hem zijn geheele leven lang lief gebleven boven alles, en het nieuwe, dat hij er later zag komen, zelfs het beste, werd steeds met eenig wantrouwen door hem begroet, vooral wanneer het zich aanmatigend in de plaats drong van het oude. Zeker heeft hij dan ook geen bundel met meer genoegen samengesteld, dan die tot titel heeft *Toen ik nog jong was*, waarin hij weliswaar ook verhaalde van de ontvangst, die in 1885 de bekeeringsijver der Mormonen bij het Amsterdamsche publiek vond, maar waarin hij toch meestal tot ouder

tijd opklom en o.a. vertelde van de kermis op wat toen nog de Botermarkt heette, met het bekende paardenspel van Blanus als glanspunt, van andere oud-Amsterdamsche „Vermakelijkheden" en ook van het duister Amsterdam, het Hol en den Duivelshoek, waar zoovele bekende Amsterdamsche straattypen woonden.

Eén type, of neen, „geen type", zeide hij, „slechts eene rariteit", namelijk „Paling-Jan", werd door hem vereeuwigd in zijn zevenden bundel, *Amsterdam bij dag en nacht* (van 1889), die geheel aan het volksleven in zijne geboortestad is gewijd. Doch ook reeds vroeger had hij eene der bekendste Amsterdamsche straatfiguren, het schoenpoetsertje „Isaak op den Dam", naar het leven geteekend in zijn bundel „Van allerlei slag", waarin ook nog vele andere door hem in hunne grappige eigenaardigheden werden getypeerd bij „Eene wandeling op het Amstelveld". „De aanspreker" (Gerrit Kraai) was reeds van ouds een dankbaar type om door een humorist geteekend te worden, zooals hij vermakelijk deed in zijn bundel „Burgerluidjes", die ons ook in kennis brengt met „Teun de nachtwacht", als held van een even onderhoudend en roerend verhaal, als dat, waarvan „Dirk de snorder", in den bundel „Papieren kinderen", de held is. Onsterfelijk werd onder zijne pen ook „Hein de kruier" in den bundel „Met z'n achten", die ook de brieven van „Klaas Komijn op de Beurs" bevat, waar de vroegere Amsterdamsche beurs met haar eigenaardig gewoel tot in bijzonderheden zóó vermakelijk en toch zoo geheel naar het leven is vereeuwigd, dat den schrijver door vele trouwe beursbezoekers daarvoor openlijk hulde is gebracht. In het typeeren van hetgeen Van Maurik als echt Amsterdammer zoo door en door kende en begreep bestond dan ook zijne groote kracht en bleef hij ongeëvenaard, al ontbrak het hem later ook niet aan navolgers, die echter als alle navolgers voor hun voorganger moeten onderdoen, ook omdat zij, minder humoristen dan photografen, in het toch al niet overgeurige en helderkleurige leven der achterbuurten, als Ghetto, Duivelshoek en Jordaan, bijvoorkeur het vieze en gemeene gingen opzoeken, om het met de platste straattaal in geuren en kleuren voor te stellen.

Toen Busken Huet zeide, dat Van Maurik aan de goede

verwachting, die hij van hem had, eerst dan zou kunnen voldoen, indien hij „van Amsterdammer meer en meer Nederlander en van Nederlander meer en meer wereldburger zou geworden zijn", wees hij hem den verkeerden weg. Niet buiten, maar juist in Amsterdam lag het ware terrein voor zijne kunstbegaafdheid. Toch heeft VAN MAURIK zich ook wel in persoon en met de pen ver buiten Amsterdam begeven. Zoo heeft hij, toen zijne sigarenfabriek aan het Damrak was afgebrand en eene nieuwe in de Spuistraat gebouwd werd, den tijd van stilstand gebruikt om voor zaken eene reis naar onze Oost te doen, en van die reis heeft hij ons het een en ander verteld in zijn bundel *Op reis en thuis.* Met „De Amalia" vertrok hij van Genua naar Padang en, in de Oost aangekomen, heeft hij ook daar zijne oogen behoorlijk open gedaan, zooals later bleek uit zijne onderhoudend geschreven reisherinneringen, uitgegeven onder den titel *Indrukken van een Tòtòk.* Daarmee nam ook hij eene plaats in onder de vele schrijvers, die na Van Hoëvell, Multatuli en Jan ten Brink voor schetsen en romans hunne stof uit het Indische leven putten.

Tot deze behoorde in de eerste plaats de majoor WILLEM ADRIAAN VAN REES (geb. 1820 † 1898), die aan zijne militaire loopbaan in Indië de stof ontleende voor zijne, in 1881 in zes deelen herdrukte *Novellen, Schetsen en Krijgstafereelen,* bevattende „Herinneringen uit de loopbaan van een Indisch officier", het eerst in 1862 en 1864 gedrukt, „Toontje Poland" (van 1867), „Vermeulen Krieger. Tafereelen uit het Indische krijgsleven" (van 1870) en „Ned.-Indische typen en krijgstafereelen". In 1879 zag ook nog zijne Indische novelle „Wynanda" het licht.

Andere Indische verhalen hebben wij van FRANS CAREL WILSEN, in 1814 te Weenen geboren en, na eerst in Oostenrijkschen zeedienst geweest te zijn, in onze Oost in verschillende betrekkingen, ten slotte als redacteur van het dagblad „De Indiër", werkzaam. In 1869 trad hij als novellist op met *Lain dooelse, lain sakarang of Voorheen en Thans,* gevolgd door de novelle „De duivel op Java" (1870), „Njonnja Koo en tante Leen" (1872), „Door vuur en water", een verhaal uit Midden-Java (1873) en nog meer andere romantische werken.

De majoor M. TH. H. PERELAER, in 1831 te Maastricht geboren en in 1901 overleden, maakte zich, behalve door historisch-ethnografische werken, in 1881 bekend door zijn werk *Borneo van Noord tot Zuid*, waarin hij boeiend vertelde van het leven onder de Dajaks. Daarop schreef hij een sensatieroman *Baboe Dalima* (1886), een strekkingswerk tegen het opium-monopolie der Regeering, waarop in 1888 nog *Het kamerlid van Berkenstein in Ned. Indië* volgde. In hetzelfde jaar 1888 gaf ook PAUL ADRIAAN DAUM (geb. 1849 † 1898) onder den schuilnaam „Maurits" een roman uit het ambtenaarsleven, *Hoe hij Raad van Indië werd*, uit. Vooraf had hij enkele novellen voor tijdschriften geleverd en in 1876 een bundel van drie novellen onder den titel *Oneffen paden*.

Ook dames schilderden ons het Indische leven af, zooals FRANCISCA J. J. A. IJZERMAN-JUNIUS (geb. 1847 † 1890), die onder het pseudoniem Annie Foore in 1872, nog vóór haar huwelijk en haar vertrek naar Indië, door den roman *Florence's droom* de aandacht op zich gevestigd had, en daarna uitgaf *De Koloniaal en zijn Overste* (1877), *De Van Sons* (1881), eene in 1887 bijeenverzamelde reeks van schetsen en verhalen *Uit ons Indisch familieleven*, van 1877 af het eerst in „Eigen Haard" verschenen, *Indische huwelijken* (1887) en ten slotte *Bogoriana* (1889). Hare niet minder begaafde jongere zuster S. M. C. VAN WERMESKERKEN—JUNIUS (geb. 1853 † 1904) schreef ook romans — en wel onder den schuilnaam Johanna van Woude — maar deze schilderen alleen het Nederlandsche familieleven. Met een kort verhaal *Eene week uit logeeren* ving zij in 1874 hare schrijfstersloopbaan aan. Haar eerste grootere roman, *Hare roeping getrouw*, verscheen in 1879. Daarop volgden nog *Zijn Ideaal* (1885) en *Verwante zielen* (1886), maar veel meer naam dan met deze werken maakte zij in 1888 met hare keurige teekening van *Een Hollandsch binnenhuisje*, waarin eene goed waargenomen werkelijkheid aantrekkelijk werd geïdealiseerd.

Romans die in Indië spelen hebben wij uit de tweede helft der negentiende eeuw ook nog van N. MARIE CHR. SLOOT, die 13 Januari 1853 te Semarang geboren werd, maar alleen hare jeugdherinneringen aan haar geboorteland in hare romans kon vastleggen, omdat zij zich reeds in 1871 voorgoed in

Nederland vestigde. Toen trok zij — doch onder den schuilnaam Melati van Java — reeds dadelijk de aandacht met haar eersten roman, *De Jonkvrouwe van Groenerode* (van 1874), het kleurig romantisch verhaal eener goevernante bij eene familie in Indië, waar ook hare volgende romans, *De familie van den resident* (van 1875) en *Fernand* (van 1878) spelen, terwijl zij later (in 1888) in *Van slaaf tot vorst* een historischen roman schreef, waarvan de handeling voorvalt in het rijk van Mataram der zeventiende eeuw. Met hare overige romans bleef zij op Nederlandschen bodem.

Slechts ten deele in Indië, maar nog meer op de reis daarheen of elders aan boord, waar het leven van den zeeman geschilderd wordt, verplaatst ons PETRUS VAN OORT, te Helmond in 1834 geboren, eerst stuurman en later ingenieur bij den waterstaat. Hij voert ons op en langs de Zeeuwsche stroomen en episodisch ook even naar Indië met zijn eersten roman, *Schipper Verduin* (van 1880), en voert ons over zee ook elders heen, doch vooral ook naar onze Oost, met zijne volgende werken, *Wouter Leuvenaar* (van 1882) en *Aan wal en aan boord* en *Uit het koopvaardijleven*, beide van 1883.

De ware schilder van het zeeleven en het zeevolk echter werd bij ons ARNOLD WERUMÉUS BUNING, 21 Januari 1846 te Uithuizen geboren, van 1865 tot 1876 officier bij de marine, daarna wegens kleine lichaamskwalen gepensioeneerd en geplaatst aan het departement van marine, tot hij in 1883 benoemd werd tot directeur van het gemeentelijk museum van land- en volkenkunde te Rotterdam, waarvan hij in 1885 de inrichting beschreef.

In 1873 gaf eene uitnoodiging van Jan Goeverneur, om mee te werken aan diens „Huisvriend", hem aanleiding tot het schrijven van zijn eersteling, de kleine schets *Mijne eerste hondenwacht*, door nog verscheidene dergelijke voor hetzelfde tijdschrift gevolgd. Afzonderlijk gaf hij daarna in 1875 de vertelling *De erfenis van den Burgemeester* uit, die de bescheiden schrijver misschien niet zou hebben laten drukken, als hij niet zooveel „succes bij de voordracht" ervan had gehad, maar die door de critiek minder goed ontvangen werd, ofschoon toch niet alleen zijne plastische voordracht, waarop hij zich bijzonder toelegde, hem den bijval zijner hoorders had ver-

schaft. Toch was het waar, dat hij met het niet onverdienstelijk teekenen van het leven in een klein stadje niets bijzonders of eigenaardigs had geleverd, terwijl hij dat spoedig wèl zou doen met zijne *Marine-schetsen*, waarvoor hij de stof koos uit zijne onmiddellijke omgeving, die hij door en door kende en die hem als 't ware voor zijn romantisch werk bezielde. Evenals Van Maurik, juist omdat hij op end'op Amsterdammer was, zoo goed kon slagen in het weergeven van het Amsterdamsche volksleven, kon WERUMÉUS BUNING, juist omdat hij marine-officier was, beter dan in iets anders slagen in het weergeven van het leven op zee, het leven van de marine-matrozen aan boord of aan wal.

Een achttal *Marine-schetsen* kwam in 1880 uit, die in 1894, met nog verscheidene andere vermeerderd, verdoopt werden in *Binnen en buiten boord.* Vooraf hadden die schetsen reeds, sedert 1875, het licht gezien in verschillende jaargangen van „Eigen Haard". Het zijn dikwijls dezelfde personen, die in deze en ook wel later uitgegeven schetsen en verhalen telkens terugkeeren en die daardoor echt classieke typen voor ons geworden zijn. Het meest op den voorgrond tredende en ook voortreffelijk geslaagd type of, wil men, ideaal van den Hollandschen marine-matroos treffen wij reeds dadelijk in het eerste verhaal aan in den trouwhartigen „zeevader van Jan Matters", namelijk Willem van Hallum, bijgenaamd „de Rooie", van wien daar een sprekend en innemend karakterbeeld wordt gegeven in de eigen woorden van zijn leerling en beschermeling, den nog onervaren scheepsjongen. Andere aardige typen zijn de bootsman Dolle Gijs en zijn trouwe vriend Jozef Janus Rechtom, alias de Mottige, van wien men in eene latere novelle (van 1888) verhaald vindt, „Hoe de Mottige zorgde voor kleine Leen", het hulpeloos aan haar lot overgelaten dochtertje van Gijs en diens hem ontrouw geworden vrouw, een lief meisje, dat actrice wordt aan een kleinen volksschouwburg.

Het karakterbeeld van den Nederlandschen loods teekende BUNING in den persoon van „Ouwe Jan Hallema", den held van één der drie verhalen uit den bundel *Verschillende ouwe heeren* van 1886, maar reeds in 1881 in De Gids gedrukt, dus in hetzelfde jaar waarin ook afzonderlijk het verhaal „van zijn vriend Anton Oostlandt", *Een kritiek oogenblik*, werd uit-

gegeven, dat met „Ouwe Jan Hallema" de schildering van een hevigen storm op zee gemeen heeft. Het oude vlaggeschip de Tromp, waarvan de spannende worsteling tegen het dreigende gevaar om in het Kanaal tegen de Britsche rotsen stukgeslagen te worden met veel talent beschreven is, leeren wij met zijne geheele bemanning nog beter kennen uit de vier schetsen, samen in 1887 herdrukt in den bundel *Uit en thuis met de Tromp*. Behalve de reeds bekende typen en de officieren treffen wij daar nu ook schipper Homstra, den „chef der equipage", aan en ontvangen er zelfs de portretten der dieren aan boord: de varkens en kippen, „de kat van het kabelgat", Kees, den aap van den hofmeester, en Kokkert, den scheepshond, wiens „leven en lotgevallen aan den vasten wal" reeds in 1882 in eene afzonderlijk uitgegeven vertelling beschreven waren.

Later volgden van BUNING nog o.a. *Menschen zooals er meer zijn* (van 1892), een bundel. die aanvankelijk niet in den handel kwam, en ook Oostindische schetsen onder den titel *In en om den Kampong*. Het leven op zee in onzen grooten tijd der zeeoorlogen gaf aan BUNING soms ook stof voor zijne verhalen. In 1887 begon hij *Marine-studiën van de 17e eeuw* te geven in historisch-romantischen vorm, en later werd in zuiver historischen vorm na ernstige studie *De Ruyter's Afrikaansche reis* als eene der merkwaardigste episoden uit het leven van onzen grooten zeeheld door hem met bewonderende liefde „aan het volk verteld" en, laat mij dit er bij voegen, zeer goed verteld.

Het algemeene, zoowel als het meer persoonlijke, leven in ons eigen vaderland, zooals de zedenromans en kortere novellen dat trachten weer te geven, bleef natuurlijk het onderwerp van de meerderheid der hier in aangroeiend getal optredende schrijvers en schrijfsters; doch daar wij hierbij gewoonlijk alleen een voortschrijven hebben in bekenden trant, kunnen wij er kort over zijn.

AMY GEERTRUIDA DE LEEUW, te Haarlem 10 April 1843 geboren, onderscheidde zich onder de schrijfsters reeds op het eind van dit tijdvak door onder het pseudoniem „Geertruida Carelsen" van 1866 tot 1875 eene reeks van „Brieven van een landmeisje aan jonge dames" uit te geven, met den titel *In 't vrije veld*, waarvan het misschien de moeite zou loonen,

ze te vergelijken met „Het land in brieven" van Elisabeth Post uit het eind der achttiende eeuw. Verder gaf de schrijfster nog *Natuurfantazieën* (1882), *Vertellingen en Schetsen* (1886) en later nog veel meer, en soms ook wel een gedichtje, zooals een jubellied bij de geboorte van Koningin Wilhelmina, 31 Augustus 1880. FRANCISCA JACOBA GALLÉ (geb. 1840), eene leerlinge van Busken Huet, schreef in 1871 een roman *Agnes*, in 1872 *De ziel van Wilg en Beek*, een middeleeuwsch verhaal *Wanda*, *Het zangerskind* (1874), enz.

M. G. S. HOYER-VAN DER FEEN (geb. 1850) trok onder het pseudoniem „M. van Walcheren" in 1874 de aandacht met eene, later meermalen herdrukte en dus veel gelezen, novelle *Penserosa*, gevolgd door nog andere verhalen, zooals *Van kind tot vrouw* (1876) en *Zijne zuster* (1880). In 1885 schonk zij aan hare lezers hetgeen haar het liefst was, een lang verhaal in rijmlooze verzen of, wil men, in metrisch proza: de vertaling van *Aurora Leigh*, het laatste dichtwerk van Elisabeth Barrett, echtgenoote van den dichter Robert Browning en leerlinge van Shelley, wier wereldbeschouwing zij in zich had opgenomen. Terecht schreef de vertaalster, dat bij de beste vertaling, evenals bij de beste copie eener schilderij, veel verloren gaat, bij eene slechte schier alles. Nu, eene slechte vertaling was de hare niet.

CORNELIE LYDIA HUYGENS (geb. 1848 † 1902) trad in 1877 het eerst op met den roman *Helène van Bentinck*, in 1878 gevolgd door *Uit den strijd des levens* en later nog door vele andere, tot zij in 1897 uit haar strekkingsroman *Barthold Meryan* bekeerd bleek tot het socialisme, dat zij erin verheerlijkte, maar dat haar in den maalstroom der sociale beweging voerde en een levensstrijd oplegde, waarvoor zij te zwak was, zoodat een zelfmoord haar ongelukkig leven eindigde. Verder vestigden de katholieke vriendinnen CATHARINA ALBERDINGK THIJM (geb. 1848 † 1908) en LOUISE A. STRATENUS (geb. 1852 † 1908) reeds in dezen tijd de aandacht op zich door eene overproductie van romans en allerlei andere geschriften voor jong of oud, afzonderlijk door haar uitgegeven of opgenomen in tijdschriften, waarvan zij soms zelve de redactrices waren.

Naast deze schrijfsters verdienen ook enkele schrijvers eene korte vermelding, zooals de Leidsche predikant RINSE KOOP-

MANS VAN BOEKEREN (geb. 1833 † 1896), wiens eerste bundels o.a. *Schoenen op keur* (1865), *In de kooi* (1866), *Eene weduwe met negen kinderen* (1867) en, wat later, *Voor en na de pauze* (1871) goede verwachtingen van hem wekten, maar wiens geestigheid allengs te veel in goedkoope grappigheid ontaardde, omdat hij, als geliefd en telkens weer optredend spreker op Nutsavonden, gedwongen werd meer van zijn vernuft te eischen, dan het hem kon verschaffen, totdat hij zelf — buiten zijne schuld — belachelijk werd door de onverstandige reclamezucht van zijn uitgever, die in 1871 een onbeduidend jongensboekje van hem, *Kapipo*, met bespottelijken ophef aankondigde.

De genie-officier GEORGE LODEWIJK KEPPER (geb. 1842) begon zijne letterkundige loopbaan in 1866 met den roman *Een ongeluksvogel*, schreef verder o.a. nog *Gustaaf van Buren* (1871) en *Gerard Terlaer* (1882), maar heeft later toch bij voorkeur geschiedenis (liefst van zijn eigen tijd) verteld in populairen vorm. Een ander officier, HERMAN THEODORE DE CHAPPUIS (geb. 1844 † 1906), als Lt.-Kolonel gepensioeneerd, trad in 1876 op met de novelle *Op de Beukenhorst*, liet daarop nog zeer vele andere novellen volgen en ook romans, zooals *Boschwachters Rika* (1886) en *Stille wateren diepe gronden* (1889) en gaf in 1886 ook *Schetsen uit Noord-Brabant* uit, maar bedierf zich door te vlug en te veel te schrijven.

Dat laatste kan niet verweten worden aan MR. W. G. F. A. VAN SORGEN (geb. 1844 † 1898), die zich vooral met het tooneel heeft beziggehouden en behalve de vier novellen, in 1876 voor 't eerst in een bundel verschenen, de romans *Oom George* (1879), *Klaartje* (1885), *Porcelein* (1890) en *Mr. E. de Breul van Oosthuyzen* (1895) schreef, maar daarmee slechts matigen bijval vond, ofschoon vooral de laatste roman, die het leven teekent van een steeds hooger stijgenden, maar ten slotte door onverzadelijke eerzucht tot misdaad en als gevolg daarvan, na hevige gewetenswroeging, tot zelfmoord gedreven staatsman, zeker wel van vrij wat talent getuigt.

Eigenaardiger, vooral door losheid van stijl, opzettelijke afwisseling en zucht om in dichterlijken vorm het grillig-fantastische te vertoonen en het griezelig-spookachtige te ontsluieren, zijn de geschriften van CAREL VAN NIEVELT (geb. 1843 † 1913), die, na korten tijd Oostindisch ambtenaar

geweest te zijn, naar Nederland terugkeerde, waar hij journalist werd. Onder het pseudomien Gabriël gaf hij in 1869 *Ontboezemingen* uit en later o.a *Phantasiën* (1874) en, als „nieuwe phantasiën", *Ahasverus* (1883), *Fragmenten* (1875) en „vertellingen tusschen licht en donker" onder den titel *Chiaroscuro* (1882). Door zijn weinig conventioneelen schrijftrant scheen hij voorbestemd, het zijne bij te dragen tot het wekken van een nieuwen geest in onze letteren; maar toen die nieuwe geest zich werkelijk voordeed, droeg deze een ander karakter dan hij zou hebben gewenscht, zooals duidelijk uitkwam, toen hij onder het pseudoniem J. van den Oude in „Het Nieuws van den Dag" geregeld keurige en geestige boekbeoordeelingen schreef, die later ook verzameld zijn uitgegeven onder den titel *Litterarische Interludiën* en *Uit de poppenkraam onzer Romantiek* (1903).

En nu ten slotte een enkel woord over de redenaars, waaraan het in dezen tijd allerminst ontbrak, al ware het alleen reeds omdat de avondvergaderingen van de vele departementen der Maatschappij tot Nut van het Algemeen nog altijd ruime gelegenheid gaven tot oefening in de voordracht en, was die voltooid, tot inoogsting van bijvalsbetuigingen. Zeer dikwijls waren het predikanten, die daar optraden en die daarnaast ook de kanselwelsprekendheid in eere hielden. Zeker kon over het algemeen niet geklaagd worden over achteruitgang der kanselwelsprekendheid. Er waren genoeg predikanten, bekwaam om door welverzorgden stijl en beschaafde voordracht zelfs veeleischende kerkgangers te boeien en dat ook daarna hunne lezers nog te doen met hunne gedrukte preeken, die, afzonderlijk of in geheele bundels, in verbazingwekkende hoeveelheden van de pers kwamen.

Onder de predikanten der orthodoxe of meer behoudende richting waren, behalve BEETS, HASEBROEK en TEN KATE, van wie reeds gesproken is, gevierde kanselredenaars de Haagsche predikant TH. C. R. HUYDECOPER (geb. 1805 † 1866) en de hofprediker CORNELIS ELISA VAN KOETSVELD, die o.a. bewondering wekte met zijne lijkrede op Koning Willem III, en verder JOHANNES JACOBUS VAN OOSTERZEE (geb. 1817 † 1882), hoogleeraar te Utrecht en JOHANNES JUSTUS VAN TOORENENBERGEN (1822 † 1903), hoogleeraar te Amsterdam, beide vooraf

predikant te Rotterdam. Ook ABRAHAM KUYPER (geb. 1837), sedert 1870 predikant te Amsterdam, toonde ook toen reeds zijn eigenaardig redenaarstalent. Als meer vrijzinnige predikanten mochten, naast TIELE, PIERSON en LAURILLARD, die wij reeds leerden kennen, zich vooral in grooten toeloop verheugen de Leidsche hoogleeraar L. W. E. RAUWENHOFF (geb. 1828 † 1889), de, ook als wijsgeer zeer verdienstelijke, Leidsche predikant WESSEL SCHEFFER (geb. 1823 † 1904) en de beide Amsterdamsche predikanten GERRIT VAN GORKOM (geb. 1833 † 1905) en P. H. HUGENHOLTZ (geb. 1834 † 1901), die in 1877 te Amsterdam de Vrije Gemeente stichtte. Deze behoorden tot de enkelen, op wie De Genestet's spottende woorden toepasselijk waren, dat zij 's avonds, in evenredigheid met „de opkomst van de schaar op heel licht stonden", terwijl anderen, die minder toehoorders trokken, maar dikwijls niet minder degelijke preeken hielden, „op half licht" gesteld bleven.

Buiten de Kerk noemden wij reeds MATTHIAS DE VRIES als een der welsprekendste redenaars, en naast hem schitterden als academische redenaars, om slechts enkelen te vermelden, te Utrecht OPZOOMER en FRANCISCUS CORNELIS DONDERS (geb. 1818 † 1889), te Groningen WILLEM HECKER en later ANTOINE GÉRARD VAN HAMEL (geb. 1842 † 1907), niet minder welsprekend dan zijn tweelingbroeder GÉRARD ANTOINE VAN HAMEL (geb. 1842 † 1917), die te Amsterdam in de juridische faculteit een als redenaar beroemd voorganger had gehad in MARTINUS VAN DER HOEVEN (geb. 1823 † 1868), zoon van den vroeger reeds vermelden welsprekenden Remonstrantschen hoogleeraar ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN.

Als parlementair redenaar stond JAN RUDOLF THORBECKE, tot hij 4 Juni 1872, toen hij voor de derde maal minister was, overleed, door de pittige beknoptheid zijner redevoerigen aan de spits. Die, welke hij in den tijd van zijn tweede ministerie (1862—66) hield, werden van 1867 tot 1870 in zes deelen uitgegeven. Naast hem trok, door de keurigheid van zijn stijl, maar ook wel wat door te veel zelfbehagen Mr. WILLEM WINTGENS de aandacht met zijne vele redevoeringen, die ook in verschillende bundels van 1862 tot 1884 door hem werden uitgegeven. Sedert ABRAHAM KUYPER lid der Tweede Kamer geworden was (1874), trok hij ook daar de opmerkzaamheid

door zijne welsprekendheid. Als vurig redenaar met koperen stem, zooals men zeide, deed zich, doch eerst sedert 1880 in de Tweede Kamer, de dichter SCHAEPMAN hooren, dien wij hierna zullen bespreken; en wie eene, zij het ook niet onpartijdige, kenschetsing van andere redenaars in onze Staten-Generaal verlangt, kan die vinden in de *Parlementaire Portretten*, in 1869 geestig en levendig geteekend door Sagittarius, onder welken naam men tegenwoordig wel veilig mag aannemen, dat zich JONCKBLOET verscholen hield, al komt ook zijn eigen portret er onder voor.

XXXIV.

De laatste poëzie van dit tijdvak.

Bleek het ons, dat in het derde kwart der negentiende eeuw de beoefenaars van het proza steeds in aantal toenamen, met de poëzie was het toen geheel anders gesteld. Slechts enkele jongeren wijdden zich aan die kunst, wat ook niet kon bevreemden in een tijd, waarin het heette, dat de versvorm eigenlijk een kunstvorm van het verleden was, die nu had afgedaan, omdat de gedachte, waarop alles aankwam, in hare juiste uiting belemmerd werd door maat en rijm, waarin alleen eene kinderlijke ziel zich nog kon vermeien. Toch waren er ook nog wel enkelen, die deze stemmen durfden logenstraffen en voor het dichterlijk vuur, dat hen bezielde, rhythmus en rijm nog altijd den meest doeltreffenden en hun het meest bekorenden vorm bleven vinden.

Dat het aan HERMAN JOHAN ALOYSIUS MARIE SCHAEPMAN toch nog gelukte, ook als dichter de aandacht te trekken en door velen ook als zoodanig bewonderd te worden, had hij misschien het meest hieraan te danken, dat hij bovendien ook geleerde en staatsman was en deze hoedanigheden niet toelieten, den dichter in hem over het hoofd te zien of doof te blijven voor den metaalklank, waarmee hij zich als redenaar gehoor verschafte.

SCHAEPMAN was de zoon van den burgemeester te Tubbergen, waar hij 2 Maart 1844 werd geboren op het buitengoed de Eeshof; van zijn vader had hij eene krijgshaftige natuur geërfd, en ware zijn zwak gezicht geen beletsel geweest,

dan zou hij gaarne in den krijgsdienst getreden zijn. Nu echter kreeg hij eene opvoeding, die hem tot geestelijk krijgsman vormde, al paarde hij als Twentenaar aan dien strijdlust eene gemoedelijke jovialiteit, die hem vele vrienden verwierf, ook onder zijne tegenstanders. Na voorbereidende studiën aan het seminarie te Kuilenburg werd hij in 1863 student in de katholieke theologie aan het seminarie te Rijsenburg, waar hij niet alleen den grondslag legde voor zijne uitgebreide kennis, maar ook reeds als dichter van ongemeene begaafdheid zich deed kennen.

Het eerste dichtstuk, dat hij, doch nog zonder zijn naam, in 1866 ter perse legde, was getiteld *De Paus*. Reeds de aanvang van dit in alexandrijnen geschreven werk doet hem kennen als een leerling van Da Costa; en ook verder, niet alleen in dezen eersteling, maar ook in al zijne latere dichtwerken, komt het telkens uit, hoe volkomen hij zich diens taal, toon en vers-techniek had weten eigen te maken, zoodat men hem met volle recht den Da Costa van het Catholicisme heeft genoemd, ofschoon hij bovendien ook vooral bij Vondel ter school ging en voor zijne vorming als dichter ook veel te danken had aan de Fransche classieken, die hij liefhad en bewonderde.

Het dichtstuk „De Paus" is een poëtische geschiedsdroom, waaronder de dichter zich den ontwikkelingsgang der Christelijke Kerk liefst voorstelde, maar weinig in overeenstemming met de feiten, die eene nuchtere geschiedschrijving voor ons heeft geboekt. Tevens is het eene verheerlijking van het pausdom, door hem „het aspunt dezer aard" genoemd en beschouwd als de ziel der wereldgeschiedenis gedurende achttien eeuwen en daarom voornamelijk door hem geteekend, zooals het aan Attila en de Hunnen het „tot hier toe, verder niet" toeriep, „het heilig rijk van Germanje" schiep door de keizerskroning van Charlemagne, in Gregorius VII den grondslag legde van Rome's wereldheerschappij, in Innocentius III bevestigd, ter kruisvaart opriep en aan den Islam „paal en perk stelde" en zelfs op de Petrusrots stand wist te houden tegen den fellen aanval van Luther en van allen, die na dezen tegen Rome den strijd aanbonden, waarbij 's Pausen zonen geene andere leuze behooren te kennen dan „of voor of tegen hem".

Evenals die van Da Costa zijn ook bijna alle groote dichtstukken van SCHAEPMAN tijdzangen: ook zijn tweede, dat in 1867 volgde onder den titel *De Eeuw en haar Koning*. Was zijn eerste gedicht gewijd geweest aan den paus gedurende alle eeuwen van het bestaan der Christelijke Kerk, dit tweede had den paus van zijn tijd, Pius IX, tot onderwerp, in wien hij den koning der eeuw zag. Het was verdeeld in zes zangen, waarvan er slechts twee in alexandrijnen geschreven werden en de andere in verschillende, meest zeer welluidende, strophische versmaten en dan dikwijls hoog lyrisch van toon. De eerste zang herhaalt het „Evviva Pio Nono" bij diens kroning in 1846 en schildert dien paus als kruisdragend balling in Gaëta met zijn blijden terugkeer naar Rome onder bescherming der Fransche wapenen in 1850. De tweede zang bezingt den gedenkwaardigen dag van 1854, toen Pius IX het leerstuk der Onbevlekte Ontvangenis afkondigde te midden van eene materialistische wereld, door Moleschott gewonnen voor zijne leer van den „Kreislauf des Lebens". In den derden zang wordt de dood betreurd van de martelaren, in 1860 gevallen in den slag van Castel-Fidardo bij Lamoricière's vergeefsche verdediging van de Romagna. De vierde zang is eene dankbare hulde aan den Paus, die als verheven leermeester der wereld in 1864-65 over de zondige wereld met hare valsche wetenschap en ijdele vrijheidszucht in encycliek („Quanta cura") en syllabus vol verontwaardiging het anathema uitsprak. Met den vijfden zang wordt in 1867 na achttien honderd jaar het eeuwfeest gevierd van Petrus' marteldood, waarmee de onwankelbare grondslag werd gelegd van het eeuwenheugende pausdom, dat alleen bij machte is, aan het door oorlog verscheurde menschdom den waren vrede te schenken. De zesde zang eindelijk besluit met eene reeks van hymnen ter eere van Christus, de Alpha en Omega, het begin en het einde van alles, door wiens macht eenmaal in „de eeuwig jonge Moederkerk" het geheele menschdom weder één zal worden.

Treffend is de actualiteit van dit, evenals van SCHAEPMAN's latere dichtstukken, maar het natuurlijk gevolg daarvan is, dat, wie ze in de twintigste eeuw herleest, ze dikwijls niet meer ten volle kan genieten zonder commentaar, wegens den

overvloed van dichterlijke toespelingen op pas gebeurde feiten, die indertijd voor zijne lezers volkomen duidelijk waren. Dat heeft deze dichter ook weder met Da Costa gemeen; maar heeft hij dat ook niet met Vondel? En zeker mag men het hem wel niet euvel duiden, dat hij zich ook in dit opzicht Vondel tot voorbeeld nam, van wien hij des ondanks met zooveel recht heeft kunnen zeggen: „Stervling zij de mensch geboren, ware dichters sterven niet". Hij deed dat in de vier Pindarische oden, die samen zijn dichtstuk *Vondel* uitmaken, in 1867 opgedragen aan Louis Royer, toen diens standbeeld van Vondel te Amsterdam werd onthuld. Reeds ontelbare malen heeft het nageslacht lofzangen voor dezen dichtervorst aangeheven, maar toch zou men in het koor van Vondel's dankbre zonen de stem van SCHAEPMAN ongaarne missen, al zag hij in dien dichter ook boven alles den Katholiek, levende door zijn geloof. Dat behoeft ons echter niet te verhinderen, o.a. zijne kenschetsing van eenige door hem op den voorgrond gebrachte dichtwerken van Vondel, in antwoord op het telkens herhaalde „Waar, meester, peinst gij op?" voortreffelijk te noemen.

In zijne vereering van Vondel en van het Amsterdam der zeventiende eeuw, waarmee het dichtstuk „Vondel" aanvangt, toonde SCHAEPMAN zich geestverwant van THIJM, met wien hij ook den fellen strijdlust voor het geloof gemeen had, en die ook zijn eersteling met een aanbevelend woord bij het publiek had ingeleid, wat hij hem later zou vergelden met eene hoogst waardeerende beoordeeling van zijn kunstarbeid. Toch bestond er tusschen SCHAEPMAN en THIJM geene verhouding als van leerling tot meester, want daarvoor waren zij te weinig personen van eenerlei natuur. De eerste was geheel een man van zijne eigene eeuw, die met zijne historische sympathieën zelden verder terugging dan Rome's renaissancetijd, met Michel Angelo's en Rafaël's kunst, waarvan hem het geïdealiseerd realisme meer aantrok dan de nevelachtige mystiek, al kon hij die ook wel in anderen waardeeren, zooals in Joseph von Görres, die op THIJM zoo grooten invloed heeft geoefend. THIJM daarentegen was veel meer tot eerbiedige devotie geneigd en leefde met zijn geest juist het liefst in de sferen der mystiek met hare legendarische visioenen en

wonderen, waaraan de middeleeuwsche kunst voor velen haar eigenaardig poëtisch karakter dankt. Wanneer SCHAEPMAN zich eene enkele maal op middeleeuwsch gebied bewoog, onderscheidde hij zich maar weinig van de protestantsche predikanten, zooals Van Groningen, Ter Haar en Ten Kate in de dagen der romantiek: althans de indruk, dien men van hunne oud-christelijke legenden krijgt, verschilt niet veel van den indruk, dien het dichterlijk verhaal van *S. Maria, de zondaresse van Egypte* op ons maakt, door SCHAEPMAN ook reeds in zijn studententijd gedicht en door THIJM in den „Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken" (voor 1868) opgenomen. Ook zijne zangen van „Sofronia, een bloem uit de Catacomben", uit wat later tijd, schijnen mij minder in den vereischten toon geschreven of althans daarin geslaagd te zijn.

Intusschen ontving SCHAEPMAN in 1869 de priesterwijding en werd hij tot tweeden secretaris van den aartsbisschop van Utrecht benoemd en als medewerker verbonden aan het dagblad „De Tijd", waarvan hij later ook mederedacteur is geweest. Dat schijnt hem in 1868 aanleiding gegeven te hebben tot het schrijven van een wat korter dichtstuk in alexandrijnen, *De Pers.* Deze heet daar de „krachtige Vorstin der eeuw, met haar tweesnijdend zwaard, een geweldig wapen in de hand van hen, wiens breede borst van felle strijdlust brandt", — en onwillekeurig komt ons bij die woorden SCHAEPMAN's stoere figuur zelf voor den geest — doch een wapen, dat zich ook maar al te vaak in ongebreidelde vrijheid keert tegen het Kruis, waartegen tenslotte toch niet te strijden valt. Al het kwaad, dat de dichter hier aan de Pers te laste legt, heeft hij klaarblijkelijk in den Syllabus van 1865 gebrandmerkt gevonden, maar hij kende het ook al uit Da Costa's tijdzangen, waarvan dit gedicht zoo mogelijk nog getrouwer weerklank is, dan zijne vorige.

In 1869 vertrok SCHAEPMAN in het gevolg van zijn neef, den aartsbisschop van Utrecht, naar Rome, om daar in April het Pius-feest of gouden priesterjubilee des Pausen mee te vieren, waarvan zijne schitterende beschrijving hem voor 't eerst als meester ook in den prozastijl deed kennen. Hij plaatste die in 1869, ter zelfder tijd dat zijn gedicht *Het lied*

des Konings afzonderlijk werd uitgegeven, in eene aflevering der „Kath. Ned. Brochuren-vereeniging", maar bleef zelf, om ook getuige te wezen van het Vaticaansche concilie, waarop 's Pausen Onfeilbaarheid als leerstuk werd aangenomen, meer dan twee jaar te Rome. Daar werd hij, onder den naam Tearco Tornaceo, ook opgenomen in den letterkundigen kring der Arcadiërs, waarvan, zooals wij vermeldden, Jan Baptista Wellekens in zijn tijd reeds een bewonderaar was geweest. Met den titel van doctor in de theologie, door hem te Rome verworven, keerde hij, na afloop van het concilie, in Juni 1870 van over de bergen weer naar zijn vaderland terug.

In de eerstvolgende jaren gaf hij nog twee grootere lyrisch-epische tijdzangen uit: in 1872 *Parijs 1870—1871* en in 1873 *Napoleon*. Natuurlijk stelde hij zich ook daarin bij het beoordeelen der groote gebeurtenissen, die er het onderwerp van waren, op een Ultramontaansch standpunt. Met diepen weemoed zag hij er in neer op het schoone, maar grillige, ja verdorven Parijs, dat al te lichtzinnig den oorlog met de Duitschers aanvaardde en, bezweken voor den honger, zich zoo droevig moest vernederen, en dat niet lang daarna de Saturnaliën der Commune met vuurgloed zag woeden binnen zijne muren en het bloed der martelaren het plaveisel zag roodkleuren, maar dat hem juist daarom stof tot juichen gaf, omdat Christus alleen wilde zegevieren met de „door d'Englen Gods gevlochten doornenkroon" om de slapen en om de slapen zijner getrouwe volgelingen. Geen martelaar daarentegen was in zijn oog Keizer Napoleon III, die „sfinx tot in den dood", wiens overlijden op Chislehurst, in het begin van 1873, hem aanleiding gaf tot het schrijven van een dichtstuk, waarin hij al diens verkeerde daden als booze schimmen opriep, om tegen hem te getuigen en zijn val te stempelen als welverdiende straf voor hetgeen hij gedurende zijn leven had misdaan.

Ook deze gedichten zijn rijk aan stoute, elkaar als verdringende beelden, maar misschien wat te gezwollen rhetorisch en ontsierd door vele slechts half uitgewerkte en niet zelden mank gaande metaphoren, die alleen hare verontschuldiging kunnen vinden in de geestvervoering, waarin hij verkeerde, toen hij ze schreef, zoodat hij als van zelf in den waan kon

komen aan anderen even duidelijk te hebben gemaakt, wat zich in zijn geest zoo duidelijk afspiegelde.

Dat Duitschland, waar Bismarck, die niet naar Canossa wilde gaan, den „Kulturkampf” begon met de Oud-katholieken onder zijne bescherming te nemen en de Jezuieten te verbannen, voor SCHAEPMAN eene ergernis moest zijn, spreekt van zelf. Hetgeen er in Duitschland na den oorlog met Frankrijk gebeurde, leverde zeker stof genoeg op voor eenige heftige tijdzangen, doch SCHAEPMAN heeft die stof slechts behandeld in enkele kleinere gedichten, meest weer gewijd aan den geliefden Pio Nono, den „gevangene in zijn Vaticaan”. Dat SCHAEPMAN zich voortaan slechts nu en dan ter verpoozing aan de poëzie kon wijden, was niet vreemd: andere plichten eischten zijn tijd voor zich op. Reeds terstond na zijn terugkeer uit Rome werd hij benoemd tot professor in de kerkgeschiedenis aan het Seminarie te Rijsenburg, en sedert hij den 21sten Juni 1872 op de Katholieke Parkmeeting te Amsterdam met eene indrukwekkende rede een machtigen indruk had gemaakt, moest hij ook verder bij verschillende gelegenheden als katholiek redenaar optreden.

Bovendien begon hij in 1872 een tijdschrift uit te geven, eerst „De Wachter” en sedert 1874 „Onze Wachter” geheeten. Jaren lang heeft hij dat maandschrift geredigeerd in samenwerking met zijn veel ouderen vriend W. J. F. NUYENS (geb. 1823 † 1894), geneesheer te Westwoud, maar bovendien en wel voornamelijk geschiedschrijver, die als een Nederlandsche Jansen sedert 1865 in omvangrijke, deels meer populaire, deels meer wetenschappelijke werken onze vaderlandsche geschiedenis verhaalde, zooals zij zich moest voordoen aan het oog van den Ultramontaan, die niettemin een goed vaderlander trachtte te blijven. Behalve eenige gedichten leverde SCHAEPMAN aan zijn tijdschrift vooral recensies van buiten- en inlandsche geschriften, die dikwijls het karakter van „essays” aannamen en ook buiten den engeren kring zijner geloofsgenooten bijzonder de aandacht trokken, al waren zij natuurlijk sterk katholiek gekleurd, evenals de godsdienstig-staatkundige opstellen, die daarin van zijne hand verschenen en die bewezen, dat voor hem politiek in de eerste plaats practische geloofsbevordering was.

Met die overtuiging trad hij in 1880 in de eigenlijke politiek op, toen Breda hem naar de Tweede Kamer afvaardigde. Wat hij als staatsman heeft gedaan, valt natuurlijk buiten ons bestek, doch van éene politieke brochure, door hem in 1883 geschreven en getiteld „Eene Katholieke partij", mogen wij niet nalaten te spreken, omdat hij daarin aan zijne geloofsgenooten „een program" gaf, zooals ABRAHAM KUYPER, de aanvoerder der anti-revolutionairen, dat reeds in 1879 had gedaan en waarmee hij dus den tweeden stap zette op den verderfelijken weg, die van eene onafhankelijke volksvertegenwoordiging zonder ruggespraak leidde naar de dwinglandij van het partijmandaat en dus, door de vroegere tijdelijke partijgroepeering vast te leggen in stevige en goed georganiseerde partijverbanden, ten slotte op het verval van het parlementaire stelsel moest uitloopen. Dat één van SCHAEPMAN's geloofsgenooten, Mr. Julius Verwer, met zijne brochure „Geene katholieke partij" de zelfstandigheid van den katholieken volksvertegenwoordiger nog trachtte te redden, heeft niet mogen baten: naast de anti-revolutionaire vormde zich al spoedig ook bij ons eene clericale staatspartij; en zoo bleef dan aan de liberalen van allerlei kleur niets anders over, dan, om niet het kind van de rekening te worden, het gegeven voorbeeld te volgen.

Dat SCHAEPMAN door zijne vele bemoeiingen als leider van die nieuwe clericale partij voor de poëzie verloren zou gaan, was te vreezen. Toch heeft hij in 1886 nog een groot dichtstuk uitgegeven, dat in omvang maar weinig onderdoet, voor zijn „De Eeuw en haar Koning", namelijk zijn *Aya Sofia.* Op eene reis toch, door hem in 1883 over Weenen en Buda-Pest naar Constantinopel en Athene gedaan, had hij in verrukking gestaan onder die „koepels, die elkaar vermetel hooger beuren tot d' éene koepel 't al dekt met zijn hemelgoud": een bouwvorm, waarin zich voornamelijk de grootschheid openbaart van deze alles overtreffende schepping der Byzantijnsche bouwkunst, de door Keizer Justinianus eeuwen geleden gestichte hoofdkerk van Constantinopel, gewijd aan de Aya Sofia, den Heiligen Logos, die in Christus menschengestalte aannam. In tegenstelling tot THIJM, voor wien niets de mystiek-symbolische structuur der middeleeuwsche Gothiek

in schoonheid evenaarde, was SCHAEPMAN, aan Vondel gelijk in zijne bewondering van verblindende kleurenpracht en schitterenden goudglans, diep getroffen geweest door de schoonheid van koepels en zuilen der Sophiakerk, hoeveel zij dan ook sinds hare hervorming tot Muzulmansche moskee aan glanzende schoonheid mocht hebben ingeboet. Daarom had het denkbeeld hem niet losgelaten, een groot gedicht aan de Aya Sofia te wijden, waarin hij haar luister huldigde en de hoofdmomenten in haar reeds eeuwen heugend bestaan kenmerkte, al kon hij de puinen van het verleden dan ook niet anders opbouwen dan in een poëtisch visioen, zooals Ezechiël's visioen van de vallei der herlevende doodsbeenderen.

Toen hij in twaalf zangen van verscheiden rhythmus en toon zijne verrukking had geuit, bood hij in 1886 zijn dichtstuk aan zijne lezers aan als „een gedicht naar den ouden trant en in de taal zijner groote voorgangers in de poëzie", en daarmee nam hij tevens stelling tegenover de jonge mannen, die juist in dien tijd bezig waren het oude („somtijds frisscher dan het jonge", meende SCHAEPMAN) als verouderd te verdringen. Op het vonnis, door die jongeren van uit de hoogte over zijn gedicht geveld, antwoordde hij opzettelijk niet, want, zooals hij het volgende jaar in de narede op een tweeden druk er van zeide, „wanneer van den Olympus een stem vernomen wordt, dan behooren de sterflijken in het dal te zwijgen". Zelfs voor wie „niet in de Olympiërs gelooven" vond hij „zwijgen nog het beste".

Gezwegen als dichter heeft SCHAEPMAN na dien tijd wel niet geheel, maar toch mag men de „Aya Sofia" wel een afscheidsgroet van hem aan de Muzen noemen en beweren, dat daarna de dichter zoo goed als geheel in den staatsman en partijleider is opgegaan. Van zijne latere levensjaren spreken wij dus niet. Nog eer dan men van eene zoo krachtige figuur, als hij was, zou verwacht hebben, is hij overleden en wel buiten zijn vaderland, in het heilige, hem zoo dierbare Rome. Daar blies hij onder de zegenende belangstelling der Curie 21 Januari 1903 den laatsten adem uit. In minderbroederspij werd hij ter ruste gelegd in den „Campo Santo dei Tedeschi", en niet alleen zijne talrijke geestverwanten, maar ook vele zijner politieke tegenstanders betreurden hartelijk zijn te vroegen dood.

Wie, zooals door velen gedaan werd, de vorming eener ultramontaansch-katholieke staatspartij beschouwde als de stichting van een staat in den staat, zou ook, en niet zonder reden, hebben kunnen zeggen, dat in de republiek der Nederlandsche letteren nu ook eene afzonderlijke Roomsche was ontstaan, waarvan, onder kerkelijke approbatie, eene sterk Roomschgekleurde litteratuur uitging met eigen critische en ook andere tijdschriften en in 't bijzonder voor katholieken bestemd. Niet velen van hen, die daarin als dichters of prozaschrijvers (meest in THIJM's „Volksalmanak" of „Dietsche Waranda") optraden, wisten zich ook buiten den kring der katholieken eenige bekendheid te verwerven. Toch mogen sommigen niet ontbreken in de algemeene geschiedenis der letteren.

Zoo verdient dan vermelding P. F. THOMAS VAN HOOGSTRATEN O. P. (geb. 1845 † 1907), sedert 1868 leeraar der wijsbegeerte te Huisen. Wat hij als dichter schreef, vatte hij in 1893 in de uitgave zijner „Gedichten" samen als „oud en nieuw", maar eigenlijk waren de nieuwe gedichten bijna alle niet anders dan radicale omwerkingen van reeds lang tevoren uitgegeven gedichten. De bundel opent met het uitvoerig wijsgeerig dichtstuk *God en de Mensch*, reeds in 1872 in druk verschenen en, behalve de strophische slotzang, geheel gedicht in alexandrijnen, eene versmaat, die hij hield voor den typischen dichtvorm der Nederlanders, vooral zooals zij behandeld was door Bilderdijk en Da Costa, zijne groote leermeesters, van wie hij, ook in kleine lofdichten, met de hoogste bewondering sprak. Nog in hetzelfde jaar 1872 verscheen van hem een ander groot gedicht met den ongelukkigen titel: *Is het Heelal God?* door hem in zijn bundel in „Alvergoding" herdoopt, zooals ook zijn derde dichtstuk, *Een blik op de Toekomst der Wetenschap* (van 1874), daarin, veel omgewerkt, als „De Vlucht der Wetenschap" werd opgenomen. Ook hem was eene pantheïstische of materialistische wetenschap een gruwel en duisternis, vergeleken bij het licht, dat van Rome uitstraalde, en vooral ook van Paus Leo XIII, wien hij bij diens gouden priesterfeest (in 1887) een jubellied toezong. Zeker was hij dien Paus bijzonder dankbaar, dat deze den grooten wijsgeer zijner orde, den „doctor angelicus" St.

Thomas van Aquino (aan wien hij ook een lofdicht wijdde) met zijne encycliek „Aeterni Patris" zoo groote hulde had gebracht en hem in 1880 tot Patroon der studiën had verheven.

In 1873 schreef VAN HOOGSTRATEN nog twee andere groote dichtstukken: *Eeuwverschiet* met een lyrischen slotzang en *De Poëzie* in den geest van Bilderdijk; en verder gaf hij in 1876 nog *Dichterlijke Verpoozingen* uit, waarin, behalve vele puntdichten, ook kleine zangen voorkomen, van welke een lied van „Gods grootheid" (naar Augustinus) en een dichterlijk „Meilied" ter eere van de reine Moedermaagd in rijmlooze verzen bijzonder uitmunten. Op lateren leeftijd heeft VAN HOOGSTRATEN vele goede, schoon wat te breed uitgewerkte, „Studiën en Kritieken" geschreven, die in 1890—95 in drie deelen bijeengebracht het licht zagen.

„Letterkundige causerieën" noemde een ander priester, GODFRIED D. A. JONCKBLOET (geb. 1848) de historisch-critische opstellen over litteratuur, die hij „Uit Nederland en Insulinde", waar hij als missionaris werkzaam was, ter perse zond, nadat hij zich reeds vele jaren te voren als dichter had bekend gemaakt met zijn bescheiden bundel *Vlindertjes*, waarin hij in 1881 „verspreide en nieuwe gedichten" had vereenigd. Vertaalde en oorspronkelijke gedichten volgden daarop in 1884 onder den titel *Uit eigen en vreemde gaarde* en in 1888 eene bewerking van *Jesaia* in Nederlandsche verzen. Dat het THIJM was, aan wiens hand deze dichter voor 't eerst mocht optreden, bewijst de waarde zijner poëzie, waarvan vooral de vorm lof verdient.

Meer bekendheid, vooral door zijne lieve welluidende kinderliederen (uit de bundels *Lentedagen* en *Aan moeders schoot*), verwierf zich GIJSBERTUS WILHELMUS LOVENDAAL (geb. 1847), hoofd eener school eerst te Kuik, later te Grave; maar veel moois en teergevoeligs gaf hij toch ook in zijn zeer persoonlijken bundel *Lied der Liefde*, waaruit de Groningsche componist J. Worp in 1881 twaalf volksliedjes uitkoos om er liefelijke melodieën voor te schrijven, en in zijne proeve van epische poëzie de oud-germaansche stamsage *Magen en Hilda*.

Een ander, wat ouder, schoolhoofd (sedert 1873 te Amsterdam), ANTOON LEONARD DE ROP (geb. te 's-Gravenhage in 1837), schreef eveneens ook voor 't jonge volkje en voor

jongelieden. Na zijn eersten „Dichtbundel voor knapen en meisjes" (van 1871) verzamelde hij zijne reeds vroeger in tijdschriften verschenen *Gedichten* in 1876, waarop in 1879 *Duinbloemen* volgden, in 1884 *Immortellen en Rozen* en in 1885 eene vertaling van Goethe's „Hermann und Dorothea". Een ander vertaler was de Deventer predikant en geleerd beoefenaar der kerkgeschiedenis JACOB CORNELIS VAN SLEE (geb. te Hillegom in 1841), die, met slechts enkele anderen, zooals de veel oudere Utrechtsche kanunnik JACOBUS JOSEPHUS PUTMAN (geb. 1819 † 1883), tot de weinige beoefenaars der Spaansche letteren hier te lande behoorde en in 1880 het voor een Spanjaard merkwaardige en verheven Luthergedicht „La Vision de fray Martin" als „Het Visioen van broeder Maarten" in Nederlandsche verzen overbracht. Toen in 1881 ook Nederland deel nam aan de huldiging van Calderon twee eeuwen na zijn dood, viel de bekroning voor een Nederlandsch lofdicht op dien Spaanschen dichterkoning te beurt aan den jongen dichter A. F. J. REIGER (geb. 1856), die toen tevens het „Markerleven in liederen" uitgaf, maar zich later niet als dichter heeft weten te handhaven en zich in Tirol, later in Duitschland vestigde.

Een zeer verdienstelijk dichter van dezen tijd, die zelfs genade kon vinden in de oogen van een jonger geslacht, was WILLEM LEVINUS PENNING, te Schiedam 10 Nov. 1840 geboren, die, toen hij wegens toenemende gezichtsverzwakking zijn maatschappelijk werk moest opgeven en zich te Delfshaven (later te Rotterdam) had gevestigd, in 1882 onder den schuilnaam M. Coens optrad met eene bloemlezing uit zijne gedichten onder den titel *Tienden van den Oogst*, in 1886 gevolgd door eene *Schakeering* van proza en poëzie. Hoe hij bij zijn letterkundig werk gesteund werd door de liefde zijner hem te vroeg ontvallen vrouw, schetst hij ons met enkele treffende woorden in het kleine gedichtje „Oudjes", dat voorkomt in zijn veel lateren bundel *Kamermuziek*. Na lang gezwegen te hebben, gaf hij in 1898 *Benjamins Vertellingen* uit, waarin hij met bekoorlijken eenvoud, zooals b.v. in het levendig en tevens aandoenlijk verhaal eener onvergetelijke episode uit zijn leven: „De Koning komt in de stad", de herinneringen meedeelt van zijne jeugd, ook reeds vroeger door hem be-

zongen met het hem eigen teer en innig gevoel, waarvan de blijmoedige grondtoon eener opwekkelijke en verwarmende liefde slechts eenigszins wordt getemperd door uitingen van zachten weemoed, dien de duisternis om hem heen en het teren op herinneringen aan het verleden al zeer verklaarbaar maken. Later gaf hij nog *Sint-Jans-lot* en *Tom's dagboek* uit: alles gekenmerkt door keurigheid en oprechtheid van taal, maar naar den inhoud zich slechts zelden bewegend buiten den kleinen kring der huiselijke poëzie.

Als dichteressen verdienen vermelding Mevr. MARIE AGATHE MUNTZ GELDERMAN—BODDAERT (geb. 1844 † 1914), wier bundels *Aquarellen* (1887) en *Serena* (1898) aantrekkelijke gedichten bevatten in eenvoudige, maar zuiver teekenende taal geschreven, zooals b.v. het rijmlooze tafereeltje „In de smidse" en de strophische „Kindersproke" van de duizenden lichtende sterretjes, om een paar van de beste als typen te noemen, en Mevr. LOUISE VICTORINE HAVERKOTTE—NAGEL (geb. 1845), die, na reeds vroeger onder het pseudoniem Antoinette in proza *Miniaturen* (1876), *Nieuwe Miniaturen* en andere prozawerkjes te hebben aangeboden, in 1888 ook met eenigen schroom optrad als dichteres met den kleinen maar weidsch gedrukten bundel *Zangen der Zee*, waarin strandgezichten naar teekeningen van Jhr. J. E. van Heemskerck van Beest hare poëzie hielpen vertolken. Behalve een aanhangsel van elf kleine gedichtjes (o. a. „in memoriam" van den schilder Mauve en van Mevr. Bosboom—Toussaint) vindt men daarin veertien sonnetten, die de indrukken weergeven, aan Walcherens kust ontvangen van de groote wondervolle zee, die met hare oneindige verscheidenheid van toon-, kleur- en vormwisselingen haar zoo machtig had weten te boeien en zoo menigmaal in droomerige verrukking had gebracht.

Ofschoon de poëzie van deze dichteressen en van eenige harer tijdgenooten onder de dichters uitgaat van de werkelijkheid en zelfs bij voorkeur van eene werkelijkheid, die zij zelf hadden gezien of doorleefd, spreekt er toch ontwijfelbaar ook een reactiegeest uit tegen de heerschappij van een koud-verstandelijk, dikwijls zelfs cynisch, realisme, dat zich zoo sterk in het proza van dien tijd openbaart. Stemmen des harten, vol gevoel voor het aandoenlijk-teere in de menschenwereld

of voor de schoonheid der fijne tintschakeeringen in de natuur, zijn de meeste van deze verzen als profetieën van een komenden tijd, waarin vrouwelijk sentiment ook zoovele mannenharten met eene zachtkoesterende warmte zou doordringen, die bij hen echter maar zelden opvlamde tot den schitterenden vuurgloed des geestes, waardoor zich de groote dichters kenmerken.

Van adelaarsvlucht was er in de poëzie nauwelijks meer sprake. Om een vogel te heeten, die zich boven het aardsche proza verhief, „kwam 't op de hoogte niet, maar op het vliegen aan", zooals één hunner beweerde: ISAAC ESSER JR., die 13 Januari 1845 te Buitenzorg geboren was, maar reeds jong naar Nederland overkwam, aanvankelijk te Utrecht rechten studeerde, maar daarna leeraar werd in de Engelsche taal, eerst aan het gymnasium te Assen, daarna (van 1878 tot 1910) te Haarlem. Onder den Javaanschen naam Soera Rana gaf hij verscheidene bundels *Gedichten* (1869), *Nieuwe gedichten* (1871), *„Mosaiek"* (1876), *Met een meeuwepluim* (1884), enz. uit, die in 1906 werden herdrukt als „De Gedichten van Soera Rana". Ook vertaalde hij in verzen Tennyson's „Idylls of the King" en verder uit het Engelsch en Hoogduitsch verschillende kleine gedichten, die in zijne bundels voorkomen. Wat den zachtgestemden godsdienstigen toon aangaat, herinneren ESSER's verzen, hoewel in moderner taal, het meest aan Hasebroek's „Windekelken". Als dichter van den huiselijken haard heeft hij blijkbaar Beets en De Genestet tot voorbeeld genomen, b.v. in „Noch eens het oude lied", waarin hij aan zijn zoontje het „Throon af, gij kleine koning" toeroept, omdat er „een kleiner koningin" in aantocht is, eene „princes Elisabeth", waarvoor „prins Maurits" moet wijken. Toen Busken Huet in 1877 van uit Indië eene ongunstige beoordeeling van zijne gedichten gegeven had, reageerde hij daarop met zes „Contra-phantasieën", te vinden in zijn bundel „Met een meeuwepluim", die dezen naam draagt naar den titel van het wat nevelig gedicht in rijmlooze verzen, waarmee de bundel niet, zooals men zou meenen, aanvangt, maar besloten wordt.

Ook in proza heeft ESSER vrij wat geschreven, maar onder andere schuilnamen: reeds in 1879 onder den schuilnaam

W. R. van Groenendael „Een verhaal zonder titel" en onder dien van C. Terburch een novellenbundel „Hildegonda van Duyvenvoorde" en daarna onder hetzelfde pseudoniem „Twee sproken van minne" (1881), „Celestines geschenk" (1882), „Bertha" (1883), „Ontrouw?" (1884), „Vanitas" (1886) en „Willem Norèl" (1889). Vooral de laatste roman werd door velen met genoegen gelezen ondanks het eigenaardige van den wat gemaniëreerden, maar doorwrochten prozastijl, waarmede de schrijver een nieuwen weg trachtte op te gaan, ofschoon wat hij spijtig „zeker jong Holland" noemde er evenmin bewondering voor over had, als voor zijne poëzie.

Een dichter van, zij 't ook al niet gelijke, dan toch eenigszins verwante gemoedsstemming, maar die als kunstenaar onze taal meer in zijne macht had en die ook daardoor meer algemeene waardeering heeft kunnen vinden dan Esser, was Cornelis Honigh, 29 October 1845 te Koog-aan-de-Zaan geboren en tot zijn ontijdigen dood in 1896 eerst bij het lager-, later bij het middelbaar onderwijs werkzaam, 't laatst als directeur der Hoogere Burgerschool te Zwolle. Als jong onderwijzer genoot hij het voorrecht van Potgieter's leiding en aanmoediging, zonder welke hij misschien noch zoo spoedig den schroom om met zijne gedichten voor het voetlicht te treden zou hebben overwonnen, noch voor deze een zóó gunstig onthaal zou hebben gevonden, dat de Gidsredactie hem reeds in 1881 in haar midden opnam. Geen wonder dan ook, dat hij in 1879 eenige dankbare strophen uitsprak „bij de onthulling van het gedenkteeken op Potgieters graf".

Wie op grond daarvan zou verwachten, in Honigh's verzen den dichttrant van Potgieter te zullen terugvinden, behoeft slechts even de liederen van zijn eersten bundel, *Mijne Lente* (van 1871), door te zien, om getroffen te worden door eene dichtmanier, die naar vorm en inhoud bijna het tegenovergestelde van Potgieter's dichtwijze mag worden genoemd. Wie zijne eigenlijke leermeesters en voorbeelden waren, blijkt al aanstonds uit de vele vertalingen, die in den bundel voorkomen, alle van Duitsche liederen, met name van Goethe, Heine, Rückert en Geibel of lierdichters in hun trant. Bijzonder trokken hem ook de ghazelen van Rückert aan, die hij wel niet vertaalde, maar waarvan hij, op het voorbeeld van den

Vlaamschen dichter Droogenbroeck, den vorm voor een vrij groot aantal zijner gedichten gebruikte. Ook van andere Vlaamsche lierdichters schijnt de poëzie groote bekoring voor hem gehad te hebben, meer dan van de Noordnederlandsche dichters, wier invloed, als wij Bellamy en Beets uitzonderen, niet groot op hem schijnt geweest te zijn. Daarentegen gevoelde hij innig de eenvoudige schoonheid van de middeleeuwsche poëzie, van het Dietsche lied in het bijzonder, en wel dermate, dat hij aan de wekstem van Hoffmann von Fallersleben gehoor gaf en ook zelf eenige liedjes in de taal der middeleeuwen schreef. Evenals hij bij zijne vertalingen den toon van het oorspronkelijke voortreffelijk wist weer te geven, kon hij denzelfden toon ook laten klinken in zijne eigene welluidende liederen in eene kunstvolle taal, die door zijne bewonderenswaardige technische bedrevenheid nooit den indruk maakte van gekunsteld, gezocht of gewrongen te zijn.

Liefde in zijne levenslente vormt grootendeels den inhoud van zijne liederen: eene liefde, waarmee het lenteleven der natuur samenstemt, wanneer „alles leeft, alles bloeit en het windeken stoeit met het eerste, het teerste gebladert", maar die zich toch niet minder verrukkelijk openbaart in den zomer, te midden van de bloeiende korenvelden, of na het afscheid met een tot weersziens, dien „vertrekkenden vriend" toegeroepen, wanneer zelfs de herfststormen de liefdedroomen der toekomst niet kunnen verstoren. Aan haar, die voor hem „den winter in lente omschiep", wijdt hij „alom altijd zijn lof en lied", zooals hij zegt, ofschoon voor hem de taal eigenlijk te kort schoot, om alles zóó uit te spreken, als zijn hart dat gevoelde. „Ik spreek van u zoo zelden, ik denk aan u zoo veel", zegt hij in een zijner liefste liedjes. En toch denkt hij midden onder zijne liefdesgepeinzen ook wel aan andere dingen, b.v. wanneer hij zich zelf aandrijft met de, voor ieder geldende, woorden: „Menschenkind, voort in het wondere leven! Rust u ten strijd!" en ook wanneer bij al de liefdesweelde, waarvan hij geniet, eene sombere smart zijn geest soms omfloerst.

Wat hem dan zoo ongelukkig maakte? Dat raadsel onthult hij ons niet. Drukte hem als dichter de namelooze wreedheid der natuur, waarover hij klaagt, of het proza der wereld,

waarin hij leefde, wat al te zwaar? 't Kan zijn, maar toch gelooft hij in de macht der poëzie, die troost en geluk brengt, en roept hij uit: „O, zeg niet, onze eeuw en ons volk heeft geene ooren voor 't lied, dat er klinkt van der dichteren luit. Neen, schimp niet, alsof het alleen nog zou hooren naar kloppende hamers en stoomtuig-gefluit". Iets anders zal het zijn, wat hem ongelukkig maakte, maar hij wil het ons niet bekennen: „O, vraag niet, wat me in blijde dagen, als alles leeft en lieft en looft, met somber neergebogen hoofd in stilte en eenzaamheid doet klagen!" voegt hij ons toe en laat er ons naar raden. Had hij iets verloren, wat hem onuitsprekelijk dierbaar was geweest? „Daag me eenmaal nog, verloren Eden, en dan niet meer!" roept hij vol heimwee uit en: „daar is een plekjen in mijn hart, dat ledig is en.... blijft". In elk geval scheen hem zijne smart onoverwinnelijk en legde zij hem de bede op de lippen, waarmee een zijner ghazelen begint: „Mij drijft een straffe roede: Heer, geef mij rust! Ik ben zoo mat, zoo moede: Heer, geef mij rust!" en die andere, die zoo goed past bij de, Heine nagefluisterde, bekentenis, dat hij bang is voor zichzelf: „Vader, mijn Vader, verhoor mijn gebeden: wees mij nabij! Lichte op den kruisweg Uw liefde mijn schreden: wees mij nabij!" 't Was dus niet alles lente in „zijne lente". Of had zijn geliefde dichter Beets na dertig jaar nog het vermogen, ook hem weer de stemming van een „zwarten tijd" te suggereeren?

Dat zal niemand zeggen, die zijn tweeden bundel gelezen heeft, negen jaar later, in 1880, uitgegeven onder den sprekenden titel *Geen Zomer*. Van de drie afdeelingen, waaruit die bundel bestaat, bevat de laatste „gemengde gedichten", waarvan er twee vervuld zijn van weemoedige herinneringen aan een zoet verleden, toen 's dichters lieve moeder nog leefde, zij, die hij zoo noode kon missen, en waarvan een tiental, opgedragen aan zijn vriend Coens (Penning), gewijd is aan mooie plekjes op De Veluwe, die hij in 1879 als hartstochtelijk wandelaar had bezocht, terwijl er ook, als weergalm van Schiller's „Lied von der Glocke", een soort van declamatorium in voorkomt, door hem in 1877 als leeraar aan de pas gestichte Rijkslandbouwschool te Wageningen voorgedragen bij de opening der nieuwe gebouwen, die deze school voltooiden.

De tweede afdeeling wordt gevormd door de middeleeuwsche sproke van Beatrijs, door hem in 1879 in nieuw-nederlandsche verzen overgebracht; maar dat alles was slechts toevoegsel tot de gedichten der eerste afdeeling, die hem aan den geheelen bundel den droevigen titel „Geen Zomer" deden geven.

Het zijn niet minder dan drie en veertig gedichtjes, door hem gewijd aan zijn diep betreurd zoontje Christiaan, in Maart 1878 „in 's levens lente weggerukt", toen het zijn vierde jaar nog niet had voltooid. Het scheen wel, of de ader der poëzie bij hem opdroogde, wanneer hij gelukkig was. Na „'t lied der lentejaren", toen hij zich in 't bezit van zijn jongsken en zooveel meer liefs mocht verheugen, zweeg hij: nu de dood van het knaapje hem geschokt had in zijn diepste binnenste, werd de oude dichtgeest weer vaardig over hem, zeide hij zelf, en hij kon niet ophouden in kleine liederen, soms kleine tafereeltjes uit het kinderleven, het smartgevoel vast te leggen, dat hem zoo geheel en al vervulde en dat voor hem alles kleurde, wat hij hoorde, zag en ondervond in eigen kleinen kring of daarbuiten. Niets kon hem troosten, noch zijne vrouw en dochtertje, noch zijn werk, noch zijne studie, omdat hij eigenlijk geen troost verlangde. „Mijn rouw is dierbaar aan 't gemoed. Ze zal zoo lang als 't leven duren", zong hij, en het eenige, wat hem in de toekomst als een lichtpunt aantrok, was, ook zelf door den dood hereenigd te worden met zijn verloren lieveling.

Wie dat overgevoeligheid noemt in een jongen man, op wiens werkkracht de maatschappij nog al hare rechten kon doen gelden, heeft zeker geen ongelijk, maar zie daarin dan ook een der symptomen van een nieuwen tijd, waarin, juist na eene eeuw, de Feithiaansche sentimentaliteit zich begon te herhalen, zij 't ook in andere vormen en onder den nieuwen naam van zenuwzwakte. Wie daarentegen al die verzen op den dood van 's dichters zoontje niet beter zou weten te kenmerken, dan met de versleten fraze „huiselijke poëzie", zou geheel ongevoelig blijken voor de huiveringwekkende tragedie, die zich in het gemoed van dien jongen man afspeelde, om met de noodlottige catastrophe te eindigen. Wel heeft hij, strijdend met zijne sombere stemming, nog veel gewerkt, proza geschreven en zelfs eene nieuwe uitgave van Jonck-

bloet's „Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde" bezorgd, maar al heeft hij de rouwzangen over den dood van zijn zoontje nog vele jaren overleefd, zooals HaverSchmidt zijn weemoedig verhaal van het verdrinken van „mijn broertje", evenals voor dezen had ook voor hem het leven geene waarde meer: niet omdat hij zijn zoontje zoo jong moest verliezen, maar omdat hij, nog vóór het geboren was, reeds in zijne eigene levenslente met profetische zekerheid kon verklaren: „ik weet, ik word naar 's afgronds rand door duistre geesten voortgedreven".

Hoe ver staat deze poëzie af van de werkelijkheid, zooals verstandelijk nadenken vordert, dat wij haar zullen zien en begrijpen! En toch heeft niemand het recht de overgevoeligheid van deze poëzie onwerkelijk te noemen, althans de innerlijke werkelijkheid ervan te miskennen. Ook Honigh was realist, zooals zijne tijdgenooten, maar hij zag de realiteit anders, dan het leven dat van hem eischte. Verbeeldingsdichter daarentegen was Martinus Gesinus Lambert van Logchem, in wien de oude romantiek van 1830 nog eenmaal weer opleefde tot vreugde van velen, die bij het lezen van zijne poëzie opnieuw de schoone droomen hunner jeugd voor hun geest zagen opdoemen, waarvan zij genoten hadden, vóór het helle licht der realiteit ze in ijlen damp had opgelost.

Van Logchem werd 3 April 1849 te Leiden geboren en studeerde daar van 1866 tot 1872 in de classieke letteren, ofschoon het eigenlijk de nieuwere letteren waren, die hij bij voorkeur beoefende, evenals ook de poëzie, gelijk de studentenalmanakken van dien tijd konden getuigen. In 1871 verwierf hij de akte, die hem het recht gaf Fransch aan middelbare scholen te onderwijzen, zooals hij ook vier jaar lang aan de Hoogere Burgerschool te Goes heeft gedaan. Toch wilde hij den doctorshoed niet missen, ging naar de rechten over en promoveerde daarin in 1880, toen hij reeds te Amsterdam was gevestigd. Slechts kort kon de rechtspraktijk hem boeien: al spoedig had hij zich als redacteur aan het Dagblad en het Weekblad de Amsterdammer verbonden, wat hij ook nog zes jaren bleef, nadat hij in 1894 benoemd was tot litterair-adviseur bij den Raad van beheer der Kon. Vereeniging „Het Ned. Tooneel". Vijftien jaar lang is hij als zoodanig werkzaam

geweest. Daarna wenschte hij niet zoozeer van eene welverdiende rust, als van zijne vrijheid te genieten en bleef hij verder ambteloos. Invloed op onze letteren heeft hij bovendien nog geoefend door tal van jaren het tijdschrift „Nederland" te redigeeren.

Zijn eerste letterkundig werk van eenigen omvang was in 1873 de historische roman *Josepha*. Daarna heeft hij nog verscheidene romans en novellen geschreven, namelijk de romans *Victor* (in 1887), *Fokel* en *Operettebloed* en den novellenbundel *Blond en Blauw* (1888) en als dichter o.a. in 1886 eene vertaling van Carmen Silva's „Meine Ruh" en teksten voor cantaten en opera's, zooals in 1888 voor de opera *Brinio* van Simon van Milligen; maar zijn naam dankt hij toch het meest aan de grootere en kleinere gedichten, die hij van 1881 tot 1892 in vijf bundels uitgaf onder het pseudoniem „Fiore della Neve".

Het grootste deel dezer poëzie stamt reeds uit VAN LOGCHEM'S studententijd, want op het eerste groote dichtwerk, dat hij in 1881 liet drukken, *Eene liefde in het Zuiden*, was letterlijk van toepassing, dat het (naar Horatius' raad) negen jaar onuitgegeven, schoon zeker niet onaangeroerd, is blijven liggen. In dien tijd was de dichter een onverdeeld bewonderaar van de romantische kunst, ook der Engelschen, en wel bepaaldelijk van Byron, maar nog meer der Franschen, wier welluidende en schilderende taal hij zelfs tot een bepaald studievak had gemaakt en waarin hij ook zelf wel gedichtjes geschreven heeft. Victor Hugo, de grootmeester der romantiek, stond met zijne „Orientales" misschien het hoogst bij hem aangeschreven, maar onmiskenbaar is ook de invloed, op hem geoefend door de betooverende lieflijkheid van Lamartine, de sensueele romantiek van Theophile Gautier, de keurige woordkunst van Alfred de Musset en de bizarre levendigheid van diens vriend Henri Murger, den schilder der „Vie Bohémienne", met zijn eigenaardig romantisch realisme. Dat alles vindt men ruimschoots ook in zijne gedichten weer, en zeker niet het minst in „Eene liefde in het Zuiden".

Dit werkje bestaat volgens den ondertitel uit „gedichten" en wel 48 in getal, maar zou misschien beter gekenmerkt kunnen worden als eene reeks van dichterlijk-romantische

tafereelen, die met elkaar eene liefdesgeschiedenis voorstellen, waarvoor de dichter eene groote verscheidenheid van hoofdmomenten heeft uitgedacht om daardoor te grooter afwisseling van kleur in de voorstelling te kunnen aanbrengen. Door zich de liefde in het Zuiden vooral als grillig-hartstochtelijk te denken heeft VAN LOGCHEM zich kunnen onttrekken aan de verplichting, Rosaura, de heldin van het verhaal vol rozengeur, tot een onderwerp van zielkundige studie te maken, daar het karakterlooze harer grilligheid van zelf het verrassend verloop harer liefdesgeschiedenis aannemelijk moet maken, al moge het als zoodanig allicht ook niet ieder bevredigen. In een geheimzinnig duister laat de dichter het, of de inhoud zijner zangen hem door persoonlijke ervaring, door dichterlijke overlevering of door eigen verbeelding was ingegeven: 't was immers alles hetzelfde: „symbool is al wat aardsch is; voor de eeuwigheid bloeit de gedachte alleen".

Met enkele woorden is de inhoud te vertellen. Uit een bootje, waarin zij een zeetochtje had gemaakt, te Valencia aan land gaande, doet de bevallige Rosaura een misstap en valt zij in zee. De dichter redt haar, maar voelt zich tevens tot zijn schrik door hare schoonheid als betooverd. Dankbaar voor hare redding, noodigt de hertog, haar vader, hem op een schitterend feest, waar hij haar geleider mag zijn. In een zaligen nacht bekennen zij elkaar hunne liefde, schoon onder onheilspellende voorteekenen. Met fluweelen woorden wordt nu die liefde in de schoonste tinten afgeschilderd bij de geheime samenkomsten der gelieven; maar dan laat Rosaura hem opeens te vergeefs op hare komst wachten en blijkt het, dat hare ouders haar, omdat zij een door hen gewenschten bruidegom weigerde, meegevoerd hebben naar hun kasteel in de bergen. Weldra echter spoort een brief van haar hem aan, bij haar te komen en hare hand te vragen. Natuurlijk wordt hij door haar vader afgewezen, maar als hij haar daarop zijn besluit meedeelt, om afstand van hare hand te doen, wordt zij zóó ernstig ziek, dat zij dreigt te sterven; en in hunne radeloosheid geven hare ouders nu toestemming tot hare verloving ondanks het groote verschil in stand. Weer leven zij nu in een „paradijs van minneweelde", waarin zij zijne

Calypso, zijne Circe is, die hem betooverd houdt, en zij met elkaar de meesterwerken der romantiek doorlezen, van de heerlijke Spaansche natuur genieten of bij den bezwijmelenden dans in ondenkbare zaligheid rondzweven. Ook een stierengevecht wonen zij bij, om daar den eersten picador te bewonderen; maar eene oude heidin zingt een boosaardig lied van de wispelturigheid dēr vrouwen. En terecht, want ondanks herhaalde wederzijdsche liefdesbetuigingen is Rosaura op eens verdwenen, niemand weet waarheen; en evenals hare ouders is ook hij wanhopig en zegt Valencia vaarwel. Geene liefde zal hij ooit meer kunnen gevoelen. Maar in een café-concert te Parijs vindt hij Rosaura terug, den fandango dansend. Met den picador gevlucht, had zij met dezen in armoede haar brood moeten verdienen tot haar verleider haar verliet. Voor een kindje, dat zij ter wereld bracht, trachtte zij nu nog den kost te verdienen, maar toen dat van gebrek was gestorven, stierf ook zij, na nog in een brief hem haar lot gemeld en vergiffenis gevraagd te hebben.

Aan verscheidenheid van toestanden ontbreekt het hier niet, zooals reeds deze korte inhoudsopgave bewijst, en afwisseling van kleur en van toon kon daarom de groote verdienste van dezen bundel uitmaken, daar de dichter als woordkunstenaar de schitterendste kleuren op zijn palet had en als klankkunstenaar de welluidendste tonen in lieflijken cadans ten gehoore wist te brengen.

Inderdaad dankt VAN LOGCHEM's poëzie hare bekoring vooral aan zijne heerschappij over de taal, die hem de meest uitdrukvolle woorden ter beschikking stelde om er levendige kleurtafereelen mee af te beelden en poëtische stemmingen mee te suggereeren, meest van sensueel-weelderigen aard. Maar daarbij toonde hij zich ook een meester in rhythme en versbouw, die haast in ieder gedicht verschillend zijn en zelfs bij rijkdom van rijm nooit tot gekunstelden zinsbouw of gezochte woordvorming verleiden.

Met dit bundeltje vierde de romantiek nog eens, na lang zwijgen, hoogtijd in de keurigste en kleurigste vormen, die aan haar bloeitijd herinneren, aan den jongen Beets bij ons, aan Victor Hugo in Frankrijk vooral. Ondanks gebrek aan diepte en levenswaarheid maakte het dan ook terstond bij

zijn verschijnen grooten opgang bij al wie in de jongere poëzie taalweelde en taalmuziek hadden gemist; en binnen enkele jaren verschenen er vijf uitgaven van. Dat bewoog den dichter, ook zijne overige, vroeger gemaakte gedichten om te werken, uit te geven en met nieuwe te vermeerderen.

Reeds in 1882 deed hij *Liana* volgen als tegenhanger van „Eene liefde in het Zuiden", want het is een bundel van trouw aan den eens verloren bruidegom, en trouw ook van den jongeren broeder aan den ouderen, die hem eens tot vader strekte en dien hij niet wil bedriegen door hem de lang verbeide bruid, de geliefde zijner jeugd te ontrooven. Hoe zwaar echter de strijd van dien jongeren broeder was om zijne liefde verborgen te houden voor de argelooze Liana, die hij van uit de Oost voor zijn broeder moet afhalen, met den handschoen trouwen en naar Indië overbrengen, en wier dichterlijke ziel (zich vooral uitend in betooverenden zang) hij beter meent te kunnen waardeeren dan zijn broeder, melden de 38 zangen van dezen bundel, die nauwelijks een verhaal uitmaken, omdat het verloop der geschiedenis zoo eenvoudig is en evenmin eene reeks van kleurige tafereelen, maar veeleer eene opeenvolging van lyrische ontboezemingen in groote verscheidenheid van toon en vorm. Ook hier zijn taal en versvorm bewonderenswaard. Ook hier wordt met veel smaak gebruik gemaakt van toespelingen op of herinneringen aan bekende episoden uit de wereldlitteratuur. Zoo wordt hier b.v. eene ballade ingevoegd, in een aan Tegnér's Frithiofsage ontleenden strophenvorm, waarin de romantische geschiedenis van Tristan en Isolde nog eens wordt verhaald en hier ook had herhaald kunnen worden, als de held van dit dichtwerk niet te edel geweest was om den minnedrank, die hem zelf uitzinnig maakte, ook aan zijne Isolde te bieden. Het zuiver lyrisch karakter, dat deze bundel heeft, gaf den dichter vanzelf tot diepere gemoedsstudie aanleiding en daardoor is hij dan ook kenmerkend van den vorigen onderscheiden; maar even mistroostig zijn beide. Doch terwijl de vorige er den held toe bracht, te wanhopen aan alle liefde en trouw, leerde deze hem in weinige maanden als zijn verder levensdoel kennen: „beminnen, lijden en vergaan", want, „nooit zag sinds hun afscheid men hem met zijn broeder saam, en niemand weet, hij zelf

niet, om wat reden", zoo begon de eerste zang van den bundel met het einde.

Aan een nieuwen bundel gaf VAN LOGCHEM den titel *Van eene Sultane en andere gedichten*; maar die Sultane was geene echte: 't was er eene van de Parijsche boulevards, wier afbeelding op 's dichters studentenkamer hing, die hij Ayesha doopte en door wie hij zich gaarne Oostersche en andere sprookjes liet vertellen, waaraan hij zelf niet geloofde, uit den schat der romantiek, die langzamerhand hare betoovering voor hem verloor. Zóó ongeveer luidt de inleiding tot den bundel, die uit een aantal, niet met elkaar samenhangende, kortere en langere gedichten bestaat, waarvan „Pont-Audenier" de meest zuiver romantische, eene spookhistorie is, „Lotte-Gretchen" het droevig verhaal van de zelfzucht der kunst en „Paola" het uitvoerigste van alle: een somber verhaal in rijmlooze verzen van de machtelooze kunstliefde, die geene andere liefde nevens zich kan dulden zonder te verkwijnen.

Nog twee dichtwerken zond VAN LOGCHEM daarna in het licht: *Emmy* (1888) en *Walter* (1892). Het laatste is een, ten deele in lierzangen overgaand, verhaal uit het laatst van de achttiende eeuw, in vier boeken, „aan eene Duitsche familiekroniek ontleend" en geschikt om nog eens in eene novelle verhaald te worden, meende eene Duitsche schrijfster, maar veeleer bestemd om tot een aangrijpend dichtstuk verwerkt te worden, meende VAN LOGCHEM, die voor de beide eerste, verhalende, boeken de rijmlooze versmaat koos, terwijl hij aan de beide andere boeken in overeenstemming met hun lyrisch karakter meestal rijm en soms ook strophenvorm schonk.

Walter, zoo lezen wij, is de zoon der ongehuwde markiezin Louise, bij haar in een zwak oogenblik door een tooneelspeler verwekt, opgevoed bij een waardig dorpspredikant en door den hardvochtigen hertog, Louise's broeder, bestemd, ook zelf predikant te worden zonder ooit te mogen vernemen, wie zijne moeder is. Toch verraadt zich hare liefde, eerst ten halve bij eene ernstige ziekte van den knaap, en later geheel, wanneer een toeval hem op het hoftooneel heeft doen optreden in de rol van den kleinen Joas in Racine's Athalie. De predikant wordt nu door den hertog naar het gebergte verplaatst, waar de knaap in eenzaamheid moet opgroeien en zich voor het

predikambt moet voorbereiden; maar veel meer dan de kerkleer boeit hem de Grieksche poëzie, de geheele Grieksche Oudheid, waardoor hij zelfs zijn Christelijk geloof verliest. Toch vermant hij zich en belooft na zwaren strijd, ter wille van zijne moeder theologie te gaan studeeren; maar zijne belofte kan hem niet langer binden, wanneer hij de zaligheid der liefde heeft leeren kennen door in aanraking te komen met Malona, eene jonge, schoone en geheel voor hare kunst levende actrice, die hem ontrouw maakt aan zijne roeping en ook zelf het tooneel doet betreden. Van hetgeen zijne moeder misdeed, behoeft hij immers niet langer het slachtoffer te zijn, en als zijne moeder hem dat komt verwijten, stoot hij, in het gevoel zijner onafhankelijkheid, haar voorgoed van zich af. Bitter evenwel wordt zijn liefdesgeluk verstoord. De schoone actrice wekte de wellustige begeerte eener brooddronken camarilla van jonkers op, die, als zij hen met afschuw terugwijst, haar heimelijk doen oplichten, onteeren en opsluiten. Lang blijft Walter in bange onzekerheid, wat er met haar is gebeurd, en eerst als zij zich uit schaamte en smart in een meer heeft verdronken, krijgt hij zekerheid; maar het nemen van bloedige wraak, waarnaar hij dorst, wordt hem onmogelijk gemaakt tot . . . de Revolutie uitbreekt en hij onder de heftigste omwentelaars als aanvoerder optreedt. Kasteelen gaan in vlammen op, adel en jonkerschap vlucht of vindt den dood en onder de velen, die met hun leven moeten boeten voor de wantoestanden van het „ancien régime", behoort ook de markgravin Louise, Walter's moeder, door het volk, dat hij zelf ophitste, gedood.

In het verhalend gedeelte van dit dichtwerk herkent men zoo nu en dan de kunst van woordschildering, die in „Eene liefde in het Zuiden" te bewonderen viel, en al mist men in het lyrische gedeelte ook de afwisseling, die de aandacht gespannen moeten houden, toch treft ook daarin nog veel door het suggestieve der uitdrukking en de zuiverheid der welluidende verskunst, hetzij eene innige, reine liefde, verbonden met verheffende kunstdrift zich er in uitspreekt, hetzij er bange onzekerheid en diepe droefheid in trilt of ten slotte de felle wraakzucht er in bruist. Aan de romantiek is de dichter nooit ontgroeid, maar hier is zij stouter, forscher en

ook geestvoller dan in de sensueel-weelderige gedichten zijner vroegere kunstperiode.

XXXV.

Overgang tot eene nieuwere letterkunde.

De laatste maanden van 1870 hadden geheel Europa in spanning gebracht, in een toestand van overspanning zelfs. Door de onverwachte, zoo spoedig elkaar opvolgende overwinningen der Duitsche legers, met den val van Parijs, het woeden der Commune en de vestiging der Duitsche eenheid onder eene keizerskroon als gevolg, was het zwaartepunt van Europa's politieken en oeconomischen toestand verplaatst. Na den vrede was het eerste, wat zich deed gevoelen, een soort van „malaise" op elk gebied; en de poëzie ondervond daarvan den terugslag. In ons land kon dat nog te gemakkelijker, omdat het bijna ten toppunt gevoerde realisme en de alle geestdrift smorende verstandelijke critiek de belangstelling in eigen poëzie meer en meer hadden verzwakt, zoodat wie hier zich nog niet met proza alleen kon tevreden stellen, ook zonder volstrekt kosmopoliet te willen zijn zoo goed als alleen greep naar buitenlandsche poëzie, liefst van wat vroegeren tijd.

Maar geheel bevredigd werd men daardoor niet. Reikhalzend werd ook, en niet het minst bij ons, naar eene poëzie der toekomst uitgezien. Den grooten dichters zou het heden daartoe de inspiratie hebben moeten geven, maar er waren geene groote dichters, in staat het heden met al zijne nieuwe denkbeelden en aandriften in zich op te nemen, en men zocht aanvankelijk de inspiratie weer in een verder verleden. Vosmaer verwachtte de herleving onzer poëzie van eene nieuwe renaissance der Helleensche kunst, die hij terecht onvergankelijk noemde, maar die toch niet bij machte was, al het nieuwe, dat de latere eeuwen, en de negentiende eeuw wel het meest, in geest en hart der menschheid hadden doen rijpen, tot volle uiting te brengen, en zijne poging mislukte. Van Logchem hoopte, dat er nieuwe bekoring ook voor anderen, evenals voor hem zelf, zou kunnen uitgaan van de romantiek in een tijd, die zelf zulk een romantisch karakter

scheen te hebben; en inderdaad, de romantiek is iets van alle tijden, telkens weer optredend met den tooverstaf der verbeelding als reactie tegen een op de spits gedreven realisme; maar hij vergat, dat bij ons volkskarakter juist het realistische zoo bijzonder goed paste en de romantiek onder ons altijd slechts een oogenblik had kunnen heerschen als modekunst, van buiten ingevoerd en als vreemde zeldzaamheid bewonderd.

Ook ware het dwaasheid te meenen, dat de werkelijkheid, die zich in alles toch zoo krachtig deed gevoelen, niet bovenal onze belangstelling zou verdienen, dat de waarheid niet het hoogste ideaal voor den mensch zou moeten blijven, zoowel de waarheid, die de wetenschap in dien tijd ijveriger zocht dan ooit, als de zedelijke waarheid, die juist in dien tijd met meer nadruk eerlijkheid en oprechtheid begon te eischen in iedere uiting, de kunstuiting allerminst uitgesloten. Maar waarheid was niet alleen de zuivere gedachte of de zintuiglijk waargenomen realiteit: even reëele waarheid was ook het gevoel, dat niet langer door verstandsoverwegingen mocht worden gesmoord, als het tenminste den verbeeldingsvorm kon vinden, waaronder het kon bekoren en, meer dan dat, kon bezielen. Naar eene nieuwe poëzie werd verlangd en gezocht, maar zoo lang men haar niet had gevonden, heerschte er ontevredenheid als eenige uiting van kunstliefde bij de malcontenten, die wilden, maar niet konden. Reeds de moed om zich in dien zin te uiten verdiende waardeering, maar weinigen bezaten dien moed.

Tot de weinigen, die durfden, behoorden enkele jonge mannen, die in 1872 begonnen met het uitgeven van een bescheiden tijdschriftje, „Spar en Hulst" getiteld, maar die in 1875 „De Banier" verhieven, zooals zij hun nieuw „Tijdschrift voor het jonge Holland" noemden, waaronder zij den strijd aanbonden voor vernieuwing onzer letteren. In 1880 verscheen daarvan de zesde en laatste jaargang, toen het gestaakt moest worden, blijkbaar omdat het geen steun genoeg vond, zoodat het dan ook zeker geen merkbaren invloed heeft geoefend. Van de drie redacteurs hebben er twee zich tot in onzen tijd in de lett rkundige wereld, en met eere, weten te handhaven: Frits Smit Kleine en Marcellus Emants.

ENGBERT GERARD FREDERIK SMIT KLEINE werd 11 April 1845 geboren te Haarlem, waar hij ook verder een groot deel van zijn leven doorbracht; maar van 1862 tot 1881 was hij in Den Haag werkzaam als ambtenaar aan het ministerie van Binnenlandsche Zaken, en dáár was het dus ook, dat hij de bovengenoemde tijdschriften redigeerde. Later was hij nog redacteur van andere tijdschriften, zooals „Nederland" en „Woord en Beeld", maar alleen van zijne eerste letterkundige werkzaamheid mag hier sprake zijn.

Ofschoon hij zich ook als dichter heeft doen kennen (b.v. in een bundel *Liedjes* van 1872) is hij toch in de eerste plaats prozaschrijver, die als zoodanig naar het leven realistisch, maar tevens humoristisch, teekende en aanvankelijk onder het pseudoniem Piet Vluchtig vooral den trant van Gerard Keller volgde. Na zijne *Geschiedenis van een kantoorklerk* (1872) gaf hij in 1873 *Oom David's album,* in 1874 de *Geschiedenis van een halven cent,* in 1882 *De madonna van Duinlust* en in 1883 de zes voortreffelijke schetsen, die te zamen onder den titel *Haagsche Hopjes* uitkwamen, in 1885 nog door een bundel *Zilver en Lood* gevolgd. 't Zijn vooral de „Haagsche Hopjes", die hem zijne plaats onder de Nederlandsche schrijvers verzekerden, en van deze zeker het meest „Een spoedstuk", waarin op vermakelijke manier Thorbecke naar het leven is geteekend. Alle samen geven een humoristisch beeld van het Haagsche leven, vooral het leven in de Haagsche ambtenaarskringen, waarin hij geheel tehuis was, ook als scherp en geestig opmerker.

Tevens kunnen deze schetsen beschouwd worden als eene in daden omgezette hulde, door hem aan den schrijver der Camera Obscura gebracht, aan Nicolaas Beets, wiens beeld hij ook met talent heeft geschetst, want ook als essayist en criticus trad SMIT KLEINE op, o.a. met *Kritische Schetsen* in 1882, *Schrijvers en schrifturen* in 1891 en levensbeelden van Carmen Silva (1886) en Jan ten Brink (1889). Eene enkele maal heeft hij ook voor het tooneel gewerkt, schoon daarbij zijne kracht niet uitkwam, b.v. met een tooneelspel *Een in- en uitval* (1883) en een in 1902 door liefhebbers te Haarlem vertoond drama *Balkan-keizerin,* waarmee hij, door bemiddeling van het Hoogduitsch, de „Balkanska Çariça" van Nikita, den dichterlijken

vorst van Montenegro, in onze taal voor het voetlicht bracht.

Marcellus Emants werd 12 Augustus 1848 te Voorburg geboren, bezocht de Hoogere Burgerschool in Den Haag en studeerde daarna te Leiden in de rechten; maar reeds in zijn studententijd waren het bovenal de nieuwe letteren, die hem aantrokken, die hij ook ijverig zelf beoefende en waaraan hij zich levenslang zoogoed als uitsluitend is blijven wijden. In Den Haag gevestigd, verruimde hij zijn blik door lange buitenlandsche reizen. De indrukken daardoor opgedaan, legde hij vast in zijn „Op reis door Zweden" (1877), pendant van Potgieter's en Keller's schetsen van het Noorden, zijn „Langs den Nijl" (1884) en „Uit Spanje" (1886); maar vóór die reizen had hij zich met tooneelarbeid bezig gehouden, zooals wij reeds elders mededeelden.

Italië, en wel de speelbank te Monte Carlo, gaf hem de stof voor zijne novellistische schetsen, *Monaco* (1878), waarin hij drie typen van spelers naar het leven afmaalde. In 1879 volgde *Een drietal novellen*, van welke „Fanny" het meest de aandacht trok als eene sombere pathologische studie, waarmee de als eene epidemische ziekte hand over hand toenemende neurasthenie of hysterische melancholie misschien voor het eerst bij ons in de litteratuur optrad. Emants stelde er steeds vooral prijs op, alleen wat hij zelf met scherpen blik had waargenomen en met koel verstand had ontleed, in kunstvorm te brengen, maar dat hij toen eene stof als deze niet te gewaagd vond, zal wel op rekening moeten gesteld worden van den invloed der jongere Fransche romanschrijvers, bij wie de psychologische roman allengs in een pathologischen roman was overgegaan, met zielszieken als helden of heldinnen, levende in eene ook bij voorkeur als ziek voorgestelde maatschappij, naturalistisch geteekend, maar romantisch gevoeld en pessimistisch van strekking, prikkelend ook voor het nieuwsgierig publiek, doch hier te lande toen nog iets nieuws en niet terstond algemeen bewonderd. Op deze novellen liet Emants in 1881 zijn uitvoerigen bankroetiersroman *Jong Holland* volgen en later nog een paar novellen: *Goudakker's illusiën* (1885) en *Juffrouw Lina* (1888) die allesbehalve zijne laatste zouden zijn, doch zelf reeds vallen buiten het door ons bepaalde bestek, evenals zijne latere tooneelstukken, en die alleen in verband

tot de litteratuur van een volgend tijdperk kunnen worden behandeld.

In zijn jongeren tijd was EMANTS ook, en misschien zelfs bij voorkeur, dichter, maar als zoodanig minder de leerling der naturalistische Franschen, dan der Engelsche dichters uit den tijd der romantiek, Keats, Shelley en anderen, die men toen weer op nieuw begon te lezen. In 1879 verscheen van hem in prachtdruk een groot gedicht in rijmlooze vijfvoetige iamben, *Lilith*, eene allegorie, waarvan hij, naar zijn eigen woorden, zich bediende om „dezelfde levensbeschouwing, waaruit zijne vroegere opstellen voortsproten, nogmaals op eene andere wijze te kunnen belichamen". Nauw schijnt mij deze levensbeschouwing verwant met de kern der pessimistische „Philosophie des Unbewussten" van Eduard Hartmann, die in een tijd van „malaise" als deze zeker wel de ware was om veel aanhang te vinden en toen dan ook, evenals de oudere pessimistische wijsbegeerte van Schopenhauer, hier zoowel als elders druk werd besproken.

De uit de dichterlijke overlevering als Adams eerste vrouw bekende Lilith denkt EMANTS zich als de verpersoonlijking van den levenwekkenden wellust, zooals bij Hartmann de levenswil dat is, met wiens opgaan in het gevoellooze „nirwana" de wereld eerst van alle kwaad zal kunnen verlost worden. De dichter laat Jehova haar voor een oogenblik verheffen tot hemelkoningin, maar alleen om haar, die als gehoorzame dienares in volle onschuld aan zijn hart had gerust en ontwaakt was bij het voelen van zijn liefdekus, waaruit de eerste mensch, Adam, geboren werd, als een grillig Oostersch despoot weer weg te stooten van zijn troon. Met hare, haar trouw gebleven, zusters Heerschzucht en Begeerte, Honger en Dorst zweert nu de diep verongelijkte eeuwige wraak. Gods nieuwe schepping, haar eigen zoon, zal zij ten verderve brengen. En zij doet dat reeds terstond door in hem, die zooeven nog in verrukking was geraakt over het heerlijk paradijs, waarin hij het leven ontving, den lust te wekken naar hare omhelzing, zonder die — zij is immers zijne moeder — te willen bevredigen. Zoo laat zij hem troosteloos alleen in den schoonen hof der zaligheid. Maar God heeft medelijden met zijn kind en wil hem zijne gemoedsrust teruggeven door eene nieuwe schep-

ping, de vrouw, die hem tot eene zuster zal zijn. Lilith's hulp is daarvoor noodig; en wel toont zij zich bereid, die te verleenen, maar Eva, de nieuwe schepping moet dan haar evenbeeld zijn. Zij zal dat ook wezen, maar een evenbeeld in schoonheid alleen, voor den zoon Gods eene zachtzinnige, liefdevolle zuster. En zóó schoon en lieftallig is Eva, dat Lilith's moederhart verteederd wordt en zij haar wraakgevoel overwint, bereid zich deemoedig aan hare vernedering te onderwerpen. Zij heeft eenmaal echter wraak gezworen en hare zusters eischen voor hare trouwe aanhankelijkheid aan haar ook trouw aan den boozen eed, dien zij zwoer. Niets is in staat, haar van die verplichting te ontheffen, dat gevoelt zij, en nu verstoort zij beider liefdesgeluk door ijverzucht te zaaien in het hart der jonge vrouw, die listig aan Adam het geheim weet te ontlokken, dat hij naast haar, zijne onschuldige zuster, hem tot vertroosting gegeven, toch ook nog Lilith, en in haar den wellust, liefheeft. Daarmee is voor beiden het paradijs verloren. Heerschzucht en hare booze zusters vieren feest en aan deze staat nu Lilith hare macht over de menschen af, zich slechts uit medelijden met haar kroost de macht voorbehoudend, „met schoonen waan des menschen blik een pooze te begoochlen en hem te doen gelooven, in 't geluk", dat toch niet voor hem is weggelegd. „Wee, driewerf wee, dat Lilith moest ontwaken!" roept zij ten slotte verwijtend Jehova toe.

Moest men gelooven, dat met dit pessimistisch poëem een nieuwe tijd was ingeluid? Was nu deze nieuwe Jehova voorgoed in de plaats getreden van den Oudtestamentischen, en was diens zegenend woord „weest vruchtbaar en vermenigvuldigt" in een vloek verkeerd? En bezat deze Lilith de macht, de Alma Venus der Classieke Oudheid te verdringen, van wie Lucretius eens in verrukking zong, dat de heerlijke schepping in volle pracht opbloeide, waar zij de voeten zette? Zegevierden in dit gedicht Rede en Realiteit, of was ook dit Romantiek in nieuwen, tijdelijken verschijningsvorm? Laat ons het laatste gelooven en als verdichtingskunst waardeeren, wat als waarheid moet worden afgewezen. Of was EMANTS misschien zelf de Mephistofeles, dien hij in het motto voor zijn gedicht sprekende invoerde, Faust waarschuwend tegen den geheimzinnigen invloed, die er ook op hem van deze Lilith kon uitgaan, om

ook in zijn hart zoo schoon een wereld zoo jammerlijk te verwoesten?

Na de uitgave van dit gedicht duurde het tot 1883 vóór EMANTS een nieuw dichtwerk van gelijken omvang in het licht zond, *Godenschemering* getiteld, waarbij de Oudnoorsche mythologie den dichter diende om poëtische gestalte te geven aan zijne moderne gedachten.

Ook hier is het weer de booze geest, dien EMANTS met welgevallen schildert in zijne verderfelijke werkzaamheid: Loki, de zoon der reuzin Laufeja, de alverslindende vuurgod, die de niet meer onschuldig gebleven goden in het verderf stort door aan Balder, den heerlijksten onder de Asen, die het goddelijk licht het zuiverst vertegenwoordigde, met kwaadaardige list den zoo angstig voorzienen en schijnbaar zoo zorgvuldig verhoeden dood te bereiden. Als hij, daarvoor in wreede boeien geslagen, door haat bezield en niet te troosten door de trouw van Siguun, zijne gade, „van pijn zich wringend het gesteente schudden doet, het eeuwenheugend Walhal op zijn rots doet beven", zoodat „de goden huivrend samendringen om Alvaders hoogen troon", dan breken eindelijk zijne verweerde boeien en nadert de ontzettende dag der Godenschemering, de dag der verduistering, waarop de meer en meer door zedenverwildering en broederkamp verdorven wereld haar ondergang tegemoet gaat en de schuldige goden, die haar schiepen, medesleurt in haar verderf.

Met dit gedicht van den Oudnoorschen „dies irae" of, wil men, met dit moderne fin-de-siècle-gedicht nam EMANTS afscheid van de poëzie, want dat in 1906 in „Groot Nederland" Loki nog eens weer in dichterlijken schijn verrees, bewijst niet, dat EMANTS de bedoeling had, zich daarmee onder de dichters te handhaven, zooals hij het onder de roman- en tooneelschrijvers heeft weten te doen.

Evenals bij MARCELLUS EMANTS ontkiemde een geheimzinnig verlangen naar eene nieuwe poëzie wat later ook bij JACQUES PERK, die na zijn vroegen dood door zijne vrienden zelfs werd beschouwd als hun voorganger naar eene nieuwe woordkunst. Vergeleken echter bij wat zij als kunsttheorie verkondigden en ook in practijk brachten, is PERK's kunstopvatting, evenals zijne poëzie zelve, nog eer een overgang

tot het nieuwe te noemen, dan zelf nieuw, want de geest, die zijne poëzie bezielt, had zich reeds eeuwen lang, zij het ook buitenslands meer dan hier te lande, geopenbaard, en de sonnetvorm, waarvan hij zich bij voorkeur bediende, was, door de romantiek opnieuw aan de renaissance ontleend, daarna in Duitschland nooit meer geheel in onbruik geraakt, in Frankrijk zelfs opnieuw weer in de mode gekomen, en was ook bij ons weer aanhangers beginnen te winnen, misschien het meest door den invloed van Goethe, die toen hier te lande meer dan eenig ander dichter werd vereerd en ook door Perk bijna woordelijk werd gevolgd, toen hij het „Klinkt helder op, gebeeldhouwde sonnetten!" toeriep: „Aan de Sonnetten", waarvan het „dichten voor hem genieten" was. Overigens hield hij zich, wat den versbouw betreft, getrouw aan de sinds drie eeuwen bij ons heerschende metrische regelen; en week hij in woordgebruik en zinsbouw ook al eenigszins af van de toen gebruikelijke taal, waardoor zijne verzen op het eerste gezicht duister of onbeholpen konden schijnen, daarvoor zou hij zich hebben kunnen beroepen op Potgieter, dien hij onder onze nieuwere dichters het meest bewonderde en wiens Dante-verheerlijkende terzinen van zijn „Florence" hij gaarne en met bezieling voorlas, zoodat hij het meest den indruk kon maken van voortzetter te wezen van Potgieter's precieuse en gemaniëreerde kunst.

Jacques Fabrice Herman Perk werd 10 Juni 1859 geboren te Dordrecht, waar zijn vader, Marie Adrien Perk, toen Waalsch predikant was, om van 1868 tot 1872 hetzelfde ambt te Breda en daarna te Amsterdam te bekleeden. Te Amsterdam bezocht Jacques Perk de Hoogere Burgerschool met het plan, zich voor de Militaire Academie te bekwamen; maar hij bracht den vijfjarigen cursus niet ten einde, daar de exacte wetenschappen hem minder aantrokken dan de letteren, waarvoor niet alleen zijn vader hem, ook door zijn voorbeeld, liefde inboezemde, maar vooral ook een zijner leermeesters, Dr. Willem Doorenbos, (geb. 1820 † 1906). Behalve eene voorlezing over „Petrarca, de profeet van het humanisme" (1860), had deze begaafde litterator ook reeds van 1869 tot 1872 eene „Handleiding tot de geschiedenis der [algemeene] letterkunde" in twee deelen uitgegeven en in 't bijzonder

veel naam gemaakt met zijne, voor een uitgelezen kring van leerlingen gehouden, „Voorlezingen over Geschiedenis", op schrift gesteld en van 1872 tot 1875 in vier deelen uitgegeven door eene der vele met hem dwepende leerlingen, Elise Haighton. Door zijne lessen en voorlezingen boeide hij in dien tijd vele jongelieden, die voor hun leven een onuitwischbaren indruk behielden van zijne frissche, breede en in menig opzicht eigenaardige geschied- en litteratuurbeschouwing, waardoor hij veel heeft bijgedragen tot de verjonging der woordkunst, die zich weldra zou openbaren, o.a. in Jacques Perk, een zijner dankbaarste leerlingen.

Van dezen zijn reeds van 1875 af letteroefeningen in proza en poëzie bewaard, waarvan echter slechts enkele proeven uit zijne nalatenschap (o.a. door zijne tante Betsy Perk) werden meegedeeld, omdat die, welke van vóór 1879 dagteekenen, over het algemeen nog te gebrekkig zijn van vorm en te kinderachtig van gedachten om eene uitgave te verdienen. Het zijn grootendeels minnedichten, want voor vrouwelijke schoonheid en lieftalligheid was hij zeer gevoelig en slechts eene korte ontmoeting was er noodig om hem eene geheele liefdesgeschiedenis in de verbeelding te doen doorleven. Een echt liefje verklaarde hij echter zelf meestal niet te hebben. Als vooroefeningen tot het verkrijgen van zijne latere technische vaardigheid zijn deze gedichten (nog geen sonnetten) van beteekenis, en reeds in 1878 deed hij, schoon te vergeefs, pogingen om enkele er van gedrukt te krijgen in den „Nederlandschen Spectator", waartoe hij zich wendde tot Carel Vosmaer, die toen bij de aankomende dichters voor den meest modernen en meest gezaghebbenden schrijver onder ons gold. Intusschen had hij de Hoogere Burgerschool verlaten en, na door eene bloedspuwing eenigen tijd tot rust gedwongen te zijn, en geene voldoening gevonden te hebben in eene korte werkzaamheid aan het Handelsblad, zich door private lessen voorbereid voor de hoogeschool. Eerst in September 1880 werd hij aan de Amsterdamsche Universiteit ingeschreven als student in de rechten, maar met blijkbare voorkeur voor kunstgeschiedenis en wijsbegeerte.

Toen had hij reeds geheel of nagenoeg geheel de 107 sonnetten voltooid, die door Willem Kloos in vier boeken ver-

deeld en in 1901 te onrechte als sonnettenkrans, waaronder eigenlijk wat anders wordt verstaan, onder den naam *Mathilde* voor het eerst „volledig" uitgegeven werden, maar in geheel andere volgorde, dan waarin 103 er van, met nog drie andere (d.i. honderd, met een proloog en epiloög, elk van drie sonnetten) onder den titel *Een ideaal* voorkomen in een handschrift (Hs.C.) van den dichter, dat op het eind van 1879 voltooid schijnt te zijn. Volgorde en tekst van dat handschrift worden door Dr. Greebe, die er eene uitvoerige studie aan wijdde, terecht als meer gezaghebbend beschouwd dan de door Kloos aangenomen rangschikking en dus als geschikter om een juist begrip te geven van de hoofdgedachte, die PERK, door zijne sonnetten tot een afgerond geheel te vereenigen, in zijn werk heeft pogen uit te drukken, zonder nochtans in die poging zoo goed geslaagd te zijn, als hij zelf wel wenschte.

Aanleiding tot het schrijven van deze sonnetten gaven de indrukken, door PERK ontvangen op een reisje, dat hij in Juli 1879 met zijne familie in de Belgische Ardennen en in Luxemburg deed: eene streek, waarmee zijn vader zóó was ingenomen, dat hij er in verschillende reisbeschrijvingen als 't ware reclame voor heeft gemaakt. Het eerst werden toen de omstreken van Dinant doorwandeld, waar PERK o.a. stof vond voor de sonnetten 58 en 68 (bij Kloos) of 50 en 65 (in Hs.C), en van daaruit werden ook de grotten van Rochefort en Han bezocht, die op den dichter zulk een troosteloozen indruk maakten, dat hij zijn bezoek daaraan als een soort van hellevaart of afdaling in het rijk des doods vereeuwigde in sonnet 36—43 (bij K of 89—96 in Hs.C.).

Laroche en het Ourthedal echter, dat PERK daarna bezocht, werden van nog grootere beteekenis voor zijne dichterlijke inspiratie, omdat daar niet alleen de natuur een machtigen indruk op hem maakte, maar ook de lieftallige twintigjarige Mathilde Thomas, die hij er leerde kennen en die een liefdegevoel in hem wekte zóó diep en innig, als hij dat te voren nog niet had gekend. Van haar zegt hij, dat zij hem „meer bekoorde dan te zamen konden", wie hij vroeger had liefgehad. Daarvan getuigen sonnet 5—28 (bij K., maar in andere volgorde: 6, 7, 9—29, 33 in Hs.C, waarin hiertoe ook sonnet 18, 30—32 behooren = bij K 31, 32, 101, 90). Zoodra Ma-

thilde echter bemerkte, dat de jonge man haar zijne liefde wilde gaan bekennen, „sloot zij hem de lippen met de handen": zij mocht die „bekentenis" (10 bij K, 11 in Hs.C.) niet aanhooren, want zij was reeds verloofd. Hoe pijnlijk hem die bekentenis voor een oogenblik ook moge hebben aangedaan, spoedig wist hij zich te troosten door zich de dichterlijke voorstelling te suggereeren, dat hij in Mathilde eigenlijk niet zoozeer de persoon vereerde en liefhad, als wel het ideaal der vrouwelijkheid, waardoor eene hoogere en zuivere liefde hem als geopenbaard was, zoodat hij tot haar kon zeggen (22 bij K, 18 in Hs.C.): „De ware vrouw in u houdt me opgetogen, en zulk een liefde is niet die elk begrijpt. Uw schoonheid heeft mijn ziel daartoe gerijpt". Dolende door de schoone Ardennennatuur, begon hij „Natuur in haar, haar in Natuur te minnen", omdat zij voor hem de verpersoonlijking van schoonheid en lieftalligheid was geworden. En daar hij van haar nu geene zinnelijke wederliefde meer kon en mocht verwachten, moest zijne liefde voor haar wel een even onbaatzuchtig gevoel worden, als de schoonheidsgewaarwording is ten aanzien van natuur en kunst, en kon hij er zelfs toe komen van haar verloofde te zeggen (8 bij K, 17 in Hs.C.): „ik heb hem lief, omdat gij hem bemint", want zij was nu zijne „Schutsengel", zijne „Godin" geworden of ook wel (18 bij K., 14 in Hs.C.), zijne „Madonna, de Moeder zijner liefde", en daarom voor hem „Moeder Gods", daar „God voor hem de Liefde was". Dat zij, de katholieke, van zijne extatische jongelingsstemming misschien gebruik heeft willen maken om hem voor het Catholicisme te winnen, zou men uit hetzelfde sonnet en het volgende (19 bij K, 26 in Hs.C.) kunnen afleiden, maar zijne Faustbelijdenis (20 bij K, 25 in Hs.C.) verheft zich in elk geval boven die poging, en daarom was het zeker niet zoo ernstig van hem gemeend, toen hij schreef (26 bij K, 29 in Hs.C.): „Ik leef in u en denk en doe als gij: ik ga mij zelf, zoo als ik nu ben, haten: tot dweper, tot een jonkvrouw maakt gij mij." Bevrijding uit de macht, die zij gedurende de vijf dagen van hun samenzijn op hem was gaan oefenen, bracht hem de noodzakelijkheid om met zijne familie de reis verder voort te zetten, waarbij zij met haar oom de vrienden uitgeleide deed tot de „Baraque la Fraiture".

Daar had de „Scheiding" (28, 34 bij K, 33, 35 in Hs.C.) plaats, maar misschien toen reeds met de bijgedachte: „ik zal haar wederzien" (32 bij K, 30 in Hs.C.), want ieder jaar bracht zij den zomer in Laroche door, zooals hij wist.

Verder ging de reis nu naar Vielsalm, Diekirch en andere plaatsen, en nog vele sonnetten zijn er door hem gemaakt, die de reis- en natuurindrukken, toen opgedaan, weerspiegelen, ten deele ook gemengd met herinneringen aan Mathilde, die in zijn geest een onuitwischbaar en zeer geïdealiseerd beeld had achtergelaten, zoodat hij, te Amsterdam teruggekeerd, aan de Muze (Erato) deze woorden, als profetie bij het begin zijner reis, in den mond kon leggen (4 bij K, 5 in Hs.C.): „Een hooge liefde zal uw hart doordringen, gij zult beminnen, zalig zijn en scheiden; gescheiden zwerven, zwervend liefde zingen; en peinzend zult gij 't wederzien verbeiden, en naar een vrouw gedachte en smachten leiden en mijmrend leven van herinneringen".

Hij ging nu van zijn „liefdeleven", zooals hij het eerst eenvoudigweg noemde, in sonnetten zingen, maar allengs werd hij er zich, naar 't schijnt, meer en meer van bewust, dat de vorm, die zijne liefde voor Mathilde had aangenomen, verwant was aan het gevoel, dat Dante bezield had, toen hij zijne Beatrice, Petrarca, toen hij zijne Laura bezong. Ongetwijfeld was hij daarmee reeds door Potgieter en Doorenbos bekend geworden, misschien had hij ook reeds Dante's „Vita Nuova" en de Canzonen van den vader der sonnetten, zij het ook niet in het oorspronkelijke, gelezen, en het denkbeeld lachte hem toe, de sonnetten, waarvan een dertigtal van Augustus 1879 dagteekent en de overige in October en November van hetzelfde jaar werden gemaakt, tot één geheel, een soort van liefdesepos in tafereelen, te vereenigen, zooals ook de groote Italianen met hunne liefdesgedichten hadden gedaan.

Zij zouden bijeengehouden worden door ééne hoofdgedachte, waarnaar men niet behoeft te raden, omdat hij die zelf o.a. in een brief van 25 Nov. 1879 aan zijn vriend Ch. M. van Deventer neerschreef. Door aan het beeld der Mathilde, die hij ontmoette, hier en daar iets toe te voegen of er ook wel iets in te wijzigen of er uit te verwijderen, werd zij, zooals

hij zegt, „een ideaal van hetgeen ik houd voor schoon in de vrouw. En de invloed van zooiets schoons is nu neergelegd in mijn boekje. Men ziet, men aanbidt en voelt zich verheven, opgeheven door de kracht van een ideaal; uit dat verheven standpunt aanziet men wereld en menschen; het grootsche in natuur en mensch trekt aan en wordt onontbeerlijk: dan ten slotte, gewoon aan al dat verhevene, keert men in in zich zelven, men ziet dat ideaal nogmaals, en 't geen eerst verhief is ook gewoon geworden evenals al het verhevene: het heeft ons tot kunstenaar geadeld, het leeft in ons, 't is ons eigendom geworden en een dier vele idealen, waarvan de kunstenaar droomt en leeft en die wemelen in hoofd en hart". Hij wilde dus, kort gezegd, in zijn cyclus verzinnelijken: de wording van den scheppenden kunstenaar zelf door zijn idealiseeren der hem eerst nog beheerschende werkelijkheid.

Blijkbaar heeft hij later zelf ingezien, dat die hoofdgedachte in den cyclus niet duidelijk genoeg uitkwam, en daarom meermalen wijzigingen in de gedichten aangebracht en de volgorde der sonnetten veranderd. Naar het mij voorkomt, was het hem ook niet mogelijk er een bevredigend geheel van te maken, omdat onder het dichten van de meeste sonnetten de reisherinneringen zelf nog te machtig op hem werkten, zoodat daarbij de verbindende gedachte op den achtergrond trad of bij het schrijven van sommige er van misschien nog niet eens bestond. Daarbij kwam dan, naar men mag opmaken uit de manier, waarop hij zelf zijne hoofdgedachte aangaf, dat deze hem nog niet volledig voor den geest stond en in elk geval nog niet in hem leefde als een geheel persoonlijk en daarom machtig werkend motief. Toch zijn er zeker verscheidene sonnetten in den cyclus, die uitsluitend aan die hoofdgedachte hun aanzijn danken en niet aan herinneringen van het werkelijk doorleefde. „Verlangen" en „Machtige aandrift" (47, 48 bij K, 84, 98 in Hs. C.) om de werkelijke Mathilde terug te zien („Haar moet ik weerzien, koste 't ook mijn leven") zouden misschien ontstaan kunnen zijn onder den indruk van een bericht, dat hare verloving verbroken was, maar zeker heeft dat weerzien niet plaats gehad en is het „Wederzien" (95 bij K, 100 in Hs. C) van

haar in de armen van haar verloofde niet door hem doorleefd in den zomer van 1880, toen hij in gezelschap van zijn vriend Kloos nog eens een uitstapje maakte naar Laroche. Aan het einde van den cyclus moet het blijkbaar dienen als verzinnelijkt afscheid aan die hem eens zoo aangrijpende werkelijkheid, die in den verheffenden ideaalvorm haar dienst voor hem had gedaan, sinds hij haar als kunstenaar had vermeesterd, en waarvan hij zich nu kon losmaken om verder te droomen van nieuwe idealen ter hoogere verheffing van zijn kunstenaarsgeest.

In 1880 zou niets zijne gedachten zóózeer vervullen, als den weg te vinden om openlijk als dichter te kunnen optreden, want het weinige (het gedicht „Mijn Scheepje"), dat reeds in 1878 door Jan ten Brink, den toenmaligen redacteur van „Nederland", van hem in dat tijdschrift was opgenomen, voldeed hem zelf niet meer. Hij wilde nu eerst eenige sonnetten als proeven van den geheelen cyclus aan eene volledige uitgaaf daarvan laten voorafgaan, en in November 1880 nam Ten Brink er vijf, en in 1881 nog vier in „Nederland" op. Intusschen was ook Vosmaer, die aanvankelijk den „Ned. Spectator" voor zijne sonnetten niet had willen ontsluiten, omdat hij er te veel gebrekkigs in vond, hem in October 1880 ter wille geweest door er vijf te plaatsen in den „Ned. Spectator", die vervolgens ook zijne twee sonnetten ter eere van Hooft opnam met zijn verslag van de feesten, waarmee in 1881 Hooft's driehonderdste verjaardag was gevierd. Bij die gelegenheid had oók Dr. Doorenbos eene keurige rede over Hooft gehouden, zoodat wij ook hierbij Perk weer als zijn getrouwen leerling aantreffen.

Tot eene uitgaaf van den Mathilde-cyclus als geheel is Perk nooit gekomen, en de lust daartoe schijnt hem ook allengs vergaan te zijn: maar daarom verwierp hij zijne sonnetten toch niet. Zooals hij er vroeger enkele als van elkaar onafhankelijke gedichten had uitgegeven, koos hij er in 1881 ook weder zeven ter uitgave uit, namelijk op één na alle sonnetten, (36, 37, 39—43), waarvoor zijn bezoek aan de druipsteengrotten van Rochefort en Han hem indertijd geïnspireerd had. Maar hij maakte van die bijeenbehoorende gedichten nu een kleinen „Helle- en Hemelvaart-cyclus", onge-

lukkig weder met onderschuiving van eene oorspronkelijk niet in de sonnetten gelegde idee, die hij trachtte aan te duiden in drie er bijgevoegde sonnetten van jongeren datum: „Sanctissima Virgo", „Hemelvaart" en „Deinê Theos" (2, 81, 106). Zóó verscheen deze cyclus in den Ned. Spectator van September 1881.

De „Sanctissima Virgo", de verpersoonlijkte Schoonheid, de „Jonkvrouw die reuzengroot voor hem in een kolk van licht te pralen stond", was nu echter niet meer het vergeestelijkt spiegelbeeld van Mathilde Thomas gebleven, want overal waar in de sonnetten haar naam vroeger was ingebracht, was die nu door den naam „Joanna" vervangen, en wanneer PERK beweerde, dat Beatrice's gezellin hem haar naam had geleend, was dat alleen om zoo voor anderen de liefde te ontveinzen, hem in den zomer van 1881 ingeboezemd door eene werkelijke Joanna (Joanna Blancke), die hem echter evenmin als Mathilde eenig ander geluk kon schenken, dan haar te vereeren en te bewonderen, daar ook zij reeds in stilte met een ander verloofd was.

Had hij zich niet in de eerste plaats kunstenaar gevoeld, dwepende met een schoonheidsideaal, dan zou deze teleurstelling hem misschien nog ongelukkiger gemaakt hebben, dan hij zich nu aan ons vertoont in zijn weemoedig laatste dichtwerk, dat nog meer dan zijne sonnetten bewondering wekt voor de rijpheid van zijn kunsttalent: het muzikale, in den bij ons nieuwen strophenvorm van Shelley's gedicht „The Cloud" geschreven *Iris*. Het is de allegorie van den Regenboog, „geboren uit zonnegloren en een zucht van de ziedende zee", lachende met al de liefelijke kleurenpracht van den zonnigen lach, door de tranen heen, die het wezen der bewonderde Iris uitmaken en zonder welke zij in de oneindigheid wegnevelt, beroofd van den pronk, dien de lachende zon haar verleende: iets even onwezenlijks als Zephier, haar geliefde, wiens stem een lach, wiens kus een zucht is. Als poëtisch uitgewerkte allegorie van een met fijngevoelige oplettendheid waargenomen natuurverschijnsel is dit gedicht een klein meesterstuk, maar het is bovendien nog iets anders. Het heeft, evenals al PERK's gedichten, een sterk subjectief karakter, dat zich echter slechts ten halve verraadt door den symbolischen

vorm, dien de dichter zich koos, en die slechts prijsgegeven wordt in de slotverzen: „Mij is gemeenzaam, wie even eenzaam het leven verlangende slijt, en die in tranen zijn vreugde zag tanen . . . doch liefelijk lacht, als hij lijdt".

PERK heeft dit gedicht, dat hij aan zijne Joanna opdroeg, nog gedrukt kunnen zien — niet in „De Gids", die het weigerde, maar — in de October-aflevering van den Tijdspiegel; doch al zeer kort daarna is van dezen, misschien al te aetherischen, teringlijder de door zijne tranen heen nog blij glimlachende geest weggeneveld als zijne Iris, die slechts de herinnering aan haar schitterend kleurenwaas achterliet. Te Amsterdam is JACQUES PERK 1 November 1881 overleden en 5 November op het Oosterkerkhof begraven. Zijn door J. Neumann geschilderd portret bevindt zich in het Rijksmuseum. Nog een drietal zijner onuitgegeven sonnetten werd daarop als een „in memoriam" in den Ned. Spectator opgenomen, maar in 1882 gaf Kloos eene bloemlezing van 72 zijner sonnetten met verklarende inleiding uit, terwijl VOSMAER op verzoek van 's dichters vader er eene voorrede voor schreef, die tevens eenige levensbijzonderheden mededeelde. Eerst in 1894 werden nog 34 sonnetten door Kloos in „De Nieuwe Gids" opgenomen, en deze samen, met een der beide sonnetten „Aan den lezer" (104) vermeerderd, maakten sinds 1901 den Mathilde-cyclus uit in den bundel van JACQUES PERK's *Gedichten*, die, behalve de „Iris", verder nog slechts enkele kleinere gedichten van hem bevat.

Behoort de poëzie van PERK nog tot de litteratuur van vóór 1880 of reeds niet meer? Door woordgebruik, klankmaat en versvorm onderscheidt zij zich, trots de ongewoonheid van voorkeur voor het in de volgende periode op eens weer zoo populair geworden sonnet, ter nauwernood van de poëzie, die haar vooraf gaat, wèl daarentegen van de op haar volgende. Treft ons bij PERK wel bijzonder de afwezigheid van dat realisme, dat voor de aan 1880 voorafgaande liederen zoo kenmerkend is, wie zou durven beweren, dat de nieuwe litteratuur, met dat realisme gebroken heeft? Integendeel, zij heeft dat als naturalisme zelfs tot de uiterste consequenties gedwongen. Ook daarin kan dus niet het baanbrekende zijner poëzie gelegen zijn. Het nieuwe, meen ik, moet men vooral zoeken

in hare symbolische inkleeding; en het beste bewijs voor de juistheid dezer meening is wel, dat zijne bewonderaars later zich zoo bij voorkeur hebben bezig gehouden met het verklaren van die symboliek, zonder met elkaar tot overeenstemming te kunnen komen, omdat het eene zuiver subjectieve symboliek is, die nu, en misschien door PERK, zooals even te voren reeds door EMANTS, in onze poëzie krachtiger op den voorgrond is getreden, dan men zou zeggen, dat hier te lande ooit het geval is geweest, indien men althans de innige verwantschap wilde loochenen, die dit symbolisme schijnt te vertoonen met het, evenwel veel objectiever en daarom ook conventioneeler, symbolisme der middeleeuwers en rederijkers.

XXXVI.

Besluit.

In zoover de wijsgeerige aesthetica der Romantische School eenmaal het symbolisme tot het wezenlijke van alle kunst had verheven, was de nieuwe richting, die men hier met EMANTS en PERK opging, nauw aan de romantiek verwant, maar niet zoozeer aan de romantiek der negentiende eeuw, als veeleer aan de vóór-romantiek der achttiende, de romantiek van den „Sturm und Drang", in hare lijnrechte tegenstelling tot het Fransch-classicisme van Boileau. Vandaar dan ook herleefde belangstelling voor dichters als Van Alphen en Feith.

Toch zou het dwaasheid zijn te beweren, dat het juist de romantiek was, die hier, zoowel als in Frankrijk, het symbolisme opnieuw in eere bracht, of dat in het symbolisme het uitsluitend of zelfs maar het voornaamste kenmerk zou bestaan van de litteratuur, die allengs na 1880 ontstond. Gemakkelijk is het allerminst die nieuwe richting in onze letterkunde met enkele woorden afdoende te kenschetsen in haar zoo samengesteld en zoo kameleontisch afwisselend wezen. Alleen al het feit, dat de vijf redacteurs, die in 1885 „De Nieuwe Gids" als haar hoofdorgaan stichtten, reeds in 1894 als elkaars tegenstanders weer uiteen waren gegaan, ieder in zijne eigen richting, bewijst, hoe groote verscheidenheid van opvatting

er onder de jongeren heerschte. Wat hen verbonden had, was misschien het meest de negatieve ontevredenheid over den geest, die er in de letterkundige wereld heerschte, over sleur en bentzucht, matheid en kleurloosheid, over verval van krachten, waarvoor het dringend noodig was, dat nieuw leven in de plaats kwam, wilde men onze litteratuur weer „hoog opstooten" en eene waardige plaats doen innemen in de wereldlitteratuur.

Hoe zij dat hebben trachten te doen, elk op zijne wijze en met zijne eigen idealen, kan hier niet in bijzonderheden worden uiteengezet. De tijd is daarvoor nog niet gekomen. Om de juiste waarde te bepalen van hetgeen zij elk op zich zelf voor onze letteren hebben gedaan, moet men boven hun tijd staan, en wie vermag dat, die dien tijd geheel heeft doorleefd, van den aanvang af tot heden toe? Allerminst vermag dat, wie eens met hen verlangend uitzag naar verjonging van onze litteratuur, maar door hen werd teleurgesteld, omdat zij in hunne revolutionaire overdrijving alles vernielden, ook dat wat nog allerminst afgeleefd was en waaruit zeker nog veel nieuwe levenskracht had kunnen ontkiemen; omdat zij tot het uiterste opdreven, zoowel wat ongedwongen en geleidelijk tot gezonder wasdom zou gekomen zijn, als wat reeds in de vorige periode de kiem des verderfs in zich droeg, die eerst door hen tot volle ontwikkeling werd gebracht.

De beschouwing van enkele algemeene feiten moge dienen om deze uitspraak te rechtvaardigen en, voorzoover dat althans mogelijk is, de beweging van '80 te kenmerken.

Critisch was de negentiende eeuw allengs meer en meer geworden, op elk gebied, ook op dat der kunst; maar dáár had die critiek ten slotte verlammend, geestdriftdoodend gewerkt op wie niet, zooals de nieuweren, den moed hadden, er tegen in opstand te komen. Toch namen ook zij zelf dat scherpe en gevaarlijke wapen ter hand en hanteerden het nog meedoogenloozer dan hunne voorgangers. Machtspreuken en spotternijen, kwetsende ironie en zelfs een stroom van scheldwoorden moesten dienst bewijzen om voor de nieuwere denkbeelden plaats te veroveren. Alles — nu ja, bijna alles — wat vóór hun optreden op letterkundig gebied belangstelling had gewekt, werd nu minachtend in den hoek gezet. „Van

vóór '80: dus verouderd", was het wachtwoord, waarmee men zich voortaan alleen toegang kon verwerven tot den nieuwen Parnas. Parnas? Maar dat woord riekte naar „vóór '80" en brandmerkte, wie het nog durfde gebruiken tot een versleten ouderling. Door met zulk eene critiek op te treden, doodden zij alle belangstelling in de kunst bij velen, die zij toch ook voor hunne nieuwe kunst niet konden bezielen, en ontmoedigden zij menigeen, die, waren zij bezadigder te werk gegaan, gaarne met hen zou hebben medegewerkt ter opbeuring van de kwijnende poëzie. Daarmee waren zij, in wier oogen slechts enkelen onder de ouderen genade konden vinden, in hooge mate onrechtvaardig ten opzichte van veel, wat in de voorafgaande periode toch wezenlijk waarde had of voor zijn tijd waarde had gehad, en verwekten zij bij velen eene zich dikwijls in spot uitende ergernis, die uit den aard der zaak alle waardeering onmogelijk maakte, zelfs voor wat bij hen die waardeering toch wel had verdiend. De „malaise", die er heerschte, werd er niet door verminderd, werd er veeleer door vermeerderd, dat zij niet zonder buitenlandschen invloed hier zoo bleken op te treden en slechts, naar men meende, een weerklank deden hooren van hetgeen in Frankrijk de echte zonen der malaise, de „Decadenten", luide deden klinken in hun strijd tegen de „Parnassiens".

Intellectualistisch was de periode vóór 1880 ook al meer en meer geworden, met haar drang om alles te willen onderzoeken en begrijpen onvervaard heendringend door de nevelen van het mysterie en deze uiteendrijvend om overal ruimte te geven aan de stralen van helderder licht. Maar de wetenschap, die hierbij de leiding had genomen, is bezadigd en zelfbeheerschend in haar wezen, en slechts de halve kennis maakt overijlde gevolgtrekkingen. De nieuwste vondsten en gissingen der wetenschap wilde de nieuwe kunstrichting zich te nutte maken, en tegenover eene verouderde wereldbeschouwing trad zij met fierheid op. Dat was niet alleen haar goed recht, het was haar plicht. Daarmee sloeg zij den eenigen weg in, die tot wezenlijken vooruitgang op kunstgebied leidt. Maar ook hierbij wist zij zich niet te hoeden voor overdrijving, daar zij geene rekening hield met wat toch ook door de wetenschap als realiteit werd erkend: het volksgevoel,

waarin de oudere levens- en wereldbeschouwing (de ziel van een levenskrachtig en levenwekkend verleden) zich had vastgelegd en den menschen dierbaar was geworden door eene koestering van jaren, van eeuwen zelfs. Wat slechts door geleidelijke en vooral verstandelijke overtuiging ingang kan vinden, bracht zij op eens in den dwingenden vorm eener óf suggestieve óf huiveringwekkende kunst met onbeschroomde vrijmoedigheid, ja verbijsterend brutale uitdagendheid. En wat heeft zij daarmee bereikt? Dat zij de uitkomsten der wetenschap er mee heeft gecompromitteerd en dat eene daardoor uitgelokte reactie de kunst zelve langzamerhand heeft doen vervallen in een geheimzinnig mystiek gedweep van nog minder wezenlijke beteekenis dan de toepassing der oudere levensbeschouwing, die zij als onwaar zoo onbesuisd had bestreden.

Toenemend Individualisme had de vorige periode gekenmerkt. In den staat, in de kerk, in de maatschappij had het ingrijpende veranderingen gebracht. Van alleenheerschende meeningen, stilzwijgend door iedereen aangenomen, was daar nauwelijks meer sprake. In partijen en partijschapjes waren de menschen uiteengegaan. Een volksgeest scheen niet meer te bestaan. Een vaderland scheen tot de illusies te gaan behooren. Alleen de wetenschap bond met den sterken band der objectiviteit nog de menschen aaneen, en op kunstgebied vond een overgeleverd schoonheidsbesef, zelfs in aesthetische theorieën belichaamd, nog een houvast in de kunst van het verleden, en bij ons in de allengs weer meer bekend gemaakte en bewonderde kunst der Oudhollandsche schilderschool en de dichtkunst van Vondel, Hooft en Bredero. Maar ook op kunstgebied zou nu de eenheid verbroken worden door het ook dáár optredend individualisme. Immers, mocht het ergens recht van bestaan hebben, dan zeker dáár in de eerste plaats. Ware het slechts niet op eens zoo verbijsterend en aanmatigend opgetreden! Zeker, ieder eerlijk gemeende kunst mag aanspraak maken op waardeering, spijt traditie en dogmatische schoonheidsleer; maar algemeene onderlinge waardeering is in de maatschappij voor het individualisme de levensvoorwaarde, en onmogelijk maakt het zich in de samenleving, wanneer het ophoudt een waardeerend en begint een zich

opdringend individualisme te zijn; en dat werd het bij de nieuweren. Want al hadden zij bij hun optreden ook al de leus „onafhankelijkheid" in hun vaandel geschreven en verklaard eene partij te willen zijn boven de partijen en zonder eenzijdige beginselen, lang duurde het niet, of ook De Nieuwe Gids was een bentgenootschap geworden, zoo goed als de Oude, even heerschzuchtig en beslist in zijn oordeel. Dat het individualisme het bentgenootschap ook weer uiteen deed spatten, was het beste bewijs voor de consequentie, waarmee zij het aanhingen; maar alle kans op het scheppen van eene nieuwe kunst, waarvan eindelijk na fellen strijd weer rustig zou kunnen genoten worden, was daarmee voorbijgegaan. Het strekte slechts om de verbijstering te vergrooten onder de kunstlievenden, nu dat individualisme onder de leiders ontaard was in een waar anarchisme. En dát gebeurde in een tijd, toen op ander gebied de gebreken van een ten top gedreven individualisme meer en meer begonnen gevoeld te worden, toen de stem van het altruïsme luider en luider begon te klinken en het „heil der gemeenschap" aaneengesloten samenwerking en zelfverloochening begon te eischen. Juist toen de nieuwere individualistische kunstrichting zich kunstmatig baan had gebroken, streefde de gemeenschapszin als natuurlijke uiting van den tijdgeest, ja aanvankelijk nog wel Marxistisch bovenal naar eenheid van materiëel belang, maar daarnaast toch ook naar eene geestelijke eenheid van het volk in het meer ideëele, en dus op kunstgebied naar eene volkskunst, die wel moest veredelen, maar toch in de eerste plaats aannemelijk en begrijpelijk moest zijn voor het volk. Tegen dien drang des tijds gevoelde de nieuwe kunst zich al spoedig machteloos, omdat zij in haar wezen individualistisch en, als bentgenootschap voor gelijkgestemden, aristocratisch was.

En nu ten slotte het Realisme, zoo kenmerkend voor de met 1880 afgesloten periode. Reeds zeiden wij, dat de nieuweren ook dit tot de uiterste consequentie hebben gevoerd met naturalistische schetsen en romans, die in het voorstellen eener terugstootende werkelijkheid alles overtroffen, wat hier te voren van de pers was gekomen. Toch mag niet onopgemerkt blijven, dat juist daarover onder de mannen van '80 groot verschil van gevoelen heeft geheerscht en dat het dus niet aangaat,

daarin een bijzonder kenmerk van de geheele nieuwere richting te zien. Terecht ook kwamen zij op tegen die „copiëerlust des dagelijkschen levens", waarvan Geel en Potgieter eens te onrechte Beets hadden beschuldigd, tegen het verheffen van photografie tot kunst. Maar verwarring stichtten zij door toch voor zich op den naam van realisten aanspraak te maken, met hunne persoonlijke „visie" (vroeger zeide men „voorstelling") der werkelijkheid de ware realiteit te noemen, zooals ook het wijsgeerig idealisme dat doet, als het volkomen consequent is. Ook hier dus weer een te sterk individualistisch subjectivisme, dat zelfs het streven naar objectiviteit, althans voor den kunstenaar, afwijst en hem daarmee tegelijk buiten de gemeenschap plaatst, waartoe hij toch behoort en waarvoor juist zijne kunst zulk eene rijke bron van geestelijk genot zou kunnen zijn. „Niet natuurgetrouw, maar gevoelsgetrouw moet eene schilderij zijn", beweerde de nieuwe richting: eene mooi klinkende stelling, maar toch in den grond niet meer dan eene paradox, omdat voor den gemeenschapskunstenaar, die ons liever is dan het eenzelvig genietje, zeer goed natuurgetrouw en gevoelsgetrouw een en hetzelfde kan, zooal niet moet wezen, ofschoon volstrekte vereenzelviging misschien niet te bereiken is en het hier bij het streven er naar meestal zal moeten blijven.

Vele goede en mooie denkbeelden, die wel niet nieuw, maar te veel op den achtergrond geraakt of te weinig nog tot de menschen doorgedrongen waren, heeft de nieuwere kunstrichting in eere gebracht en verwerkelijkt. Jammer slechts, dat zij er zich zelf te veel de eer van aanmatigde en, om er den schijn van nieuwheid aan te kunnen geven, ook daarbij weer moest overdrijven, tevens zich verbeeldend, dat men moet overvragen om veel te winnen, dat reclame eene goede tactiek is en excentriciteit de aandacht trekt, zelfs van half versuften. Of dat echter niet beneden de waardigheid der kunst was en daardoor in strijd met haar waar belang, mag althans worden gevraagd. In elk geval is daarmee aan de nieuwe beweging het stempel der opzettelijkheid opgedrukt en haar reeds bij den aanvang de duurzaamheid ontzegd, eigen aan alles wat door spontane evolutie tot stand komt. De tijd na '80 is alzoo niet meer geworden dan een overgangstijd, waarvan de kenmerken slechts vaag kunnen worden

aangeduid. Prof. H. E. MOLTZER heeft in 1895, even vóór zijn treffenden dood, gepoogd in eene rede „Het Kunstbegrip der Nieuwe-Gids-School" vast te stellen, maar gebleken is het mij niet, dat het in dien vorm door de mannen van '80 is aanvaard. Dat was ook nauwelijks mogelijk. Te veel van elkaar afwijkende en te weinig bezonken waren daarvoor in dien tijd de kunstdenkbeelden bij hen en bij anderen, die zich min of meer bij hen hadden aangesloten, en bij hunne decadenten, die zij zelve verloochenden, schoon zij hun niet beletten konden, naast hen op te treden. Maar zelfs de durf om de uiterste consequenties te trekken uit de meest fantastische theorieën zal eenmaal wel blijken, ook haar nut te hebben gehad, zij het ook slechts om aan het licht te brengen, waarom zoo vele, zelfs goed gemeende, pogingen wel moesten mislukken.

Vele goede en mooie denkbeelden zijn na '80 terecht weer op den voorgrond gebracht, zeide ik. Vooreerst dit, dat men bovenal waar moet zijn in zijne kunstuiting. 's Kunstenaars schepping moet het onmiddellijk spiegelbeeld zijn van het in zijn geest gevormde beeld, de belichaming zijner visie. Wie zal het nog loochenen? Maar is zij dat — en zeker niet altijd zal men gemakkelijk kunnen zeggen, of zij het was — wat dan nog? Is zij daarom alleen reeds een kunstwerk van eenige beteekenis? Ook als het den kunstenaar aan technische vaardigheid ontbrak? Ook als die vaardigheid voldoende, maar de visie waardeloos was in het oog van anderen dan den kunstenaar zelf? Juist is de stelling ongetwijfeld, maar op zich zelf zegt zij veel te weinig en wie er zich mee tevreden stelt, loopt als kunstenaar gevaar, te vervallen tot „echt" kunstgebeuzel, waaraan het dan ook niet heeft ontbroken.

Niet minder dan op de waarheid komt het aan op de waarde der visie; en dit alleen mag men wel aannemen, dat geene bezieling kan uitgaan van een kunstwerk, dat zijn ontstaan niet dankt aan eene opnieuw onmiddellijk in de herinnering doorvoelde gemoedsstemming van den kunstenaar, maar aan eene vreemde, hem van buiten af aangebrachte gedachte, uitgevoerd met eene technische vaardigheid, die altijd persoonlijk waar moet, nooit voorgewend kan zijn en zich daarom slechts noode leent tot het uitvoeren eener onechte visie, zooals de leugen zich slechts den schijn van waarheid kan

geven, maar niet in staat is, ook voor die waarheid bezieling te wekken, dan misschien bij den onnoozele. Van een volmaakt kunstwerk moet men den indruk krijgen, alsof het van zelf ontstaan was en niet anders kon worden, dan zooals het geworden is; en alles wat gekunsteld schijnt of het stempel der opzettelijkheid draagt, verstoort dien indruk. Men ziet er de kunst in en het opzet, en men wordt er dus niet meer onmiddellijk door getroffen. Ongelukkig zien wij kunst en opzet ook maar al te dikwijls juist in het werk der dichters, die voor de waarheid der visie in 't krijt traden, wanneer zij hunne kunst veeleer gebruikten als middel om hunne theorieën voelbaar te maken en krachtig in te prenten, dan om hunne eigene schoonheidsvisie te objectiveeren.

Elke ware visie is óf de visie van eene gedachte óf die van eene gemoedsbeweging. De eerste is, indien zij niet geheel voltooid van anderen wordt overgenomen, de uitkomst van eigen nadenken, een nadenken, waaraan een kunstenaar, die iets wil beteekenen, zich niet straffeloos kan onttrekken. Wie met minachting over rustig nadenken spreekt, bewijst aan de kunstontwikkeling geen dienst, maar doet de kunst tot geestelijke armoede vervallen. Vooral voor epischen en dramatischen kunstarbeid wordt eene aaneenschakeling en verbinding van tallooze gedachtescheppingen vereischt, die met elkaar den inhoud van het kunstwerk uitmaken. Alleen in het afgetrokkene is die inhoud onderscheiden van den vorm, die er ten nauwste mee samenhangt en ook zelf gedachte is, schoon zij zich aan ons van eene andere zijde vertoont. Met het woord „onderwerp" tracht men den hoofdinhoud in 't kort aan te duiden. Vroeger zeide men van den lierdichter niet zelden, dat hij zijn onderwerp „bezong", wat dan beteekende, dat het onderwerp hem had geïnspireerd of, wil men liever, geëmotioneerd voor zijn zang, want het kon immers van buitenaf tot hem gekomen zijn, om in zijn geest tot eene visie te worden omgeschapen. Bestrijding van de uitdrukking „bezingen" was geen strijd voor iets nieuws, maar tegen een „woord", dat misschien wel eens verkeerd kon worden opgevat.

Zeker verkeerd opgevat is de bekende uitspraak der profeten van het nieuwe, dat kunst moet zijn „de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie" of „de in woord-

geluid weergegeven emotie van een individu". Eene emotie is altijd de emotie van een individu, zou men zoo zeggen, en daarom scheen deze uitdrukkelijke toevoeging nog eene meer bijzondere bedoeling te hebben en opgevat te moeten worden als oorlogsverklaring aan de „gedachte", die bovendien ook nog algemeen (objectief) kon wezen of tenminste kon beproeven te zijn. 't Is waar, ook de gedachte kan als emotie worden gevoeld; en voor den man van wetenschap is er geene hoogere emotie, dan de objectiviteit te gevoelen van de in hem geboren gedachte, terwijl het voor den kunstenaar genoeg is, haar te gevoelen in al hare subjectiviteit.

Toch leidden uitspraken als de boven aangehaalde tot de eenzijdige meening, dat de gedachte ondergeschikt zou zijn aan de emotie en dat de hoogste kunst niet slechts de meest emotioneele, maar tevens de meest gedachtelooze zou wezen, en daarmee werd het gebied der kunst benauwend ingekrompen en liepen de kunstwerken zelf groot gevaar in het onbenullige te vervallen. In elk geval voerde het tot eene poëzie van gemoedsbewegingen en stemmingen, van indrukken en ontroeringen; en hare geestelijke vaders hebben dan ook eens gezegd, dat zij haar bij den burgerlijken stand der kunstgeschiedenis hadden laten inschrijven als „stemmingspoëzie". Het maakte hunne kunst tot eene eenzijdig lyrische kunst tegenover de bij voorkeur epische in den tijd der romantiek en de bij voorkeur psychologische en daardoor dramatische in den tijd van het realisme. Dat ook de andere kunstsoorten door enkele mannen van '80 niet geheel verwaarloosd werden, moet worden erkend, en dat er te voren een bedenkelijk te kort aan zuivere lierpoëzie (vooral in Noord-Nederland, minder in Zuid-Nederland) was geweest, zoodat aanvulling hoog noodig werd, zal men gaarne willen toegeven, maar de overstelpende menigte kleine lierdichtjes (geene eigenlijke liedjes), die òf eenvoudig symbolisch van karakter waren òf door droomerige vaagheid stemmingen symbolisch zochten te suggereeren, gaf toch al spoedig aan de poëzie het karakter van eentonigheid, zoodat er maar weinig bij was, wat een diepen indruk kon achterlaten en in het geheugen gehecht bleef, in strijd met Keats' bekende woorden: „A thing of beauty is a joy for ever".

Te grooter was die eentonigheid, omdat naar verscheidenheid van versmaat, rhythmus en strophenvorm te weinig werd gestreefd en dezelfde sonnetvorm maar altijd weer dóór aan de schoonheidsemotie der dichters scheen te beantwoorden. Die strophenvorm, toen in Frankrijk de ware versvorm geworden voor overdreven keurige Parnassiens als Sully-Prudhomme en François Coppée, en hier misschien het meest door PERK's voorkeur in zwang gekomen, was al zeer spoedig onbegrijpelijk conventioneel geworden onder dichters, die toch niets meer haatten dan conventie. Was dat laatste misschien de oorzaak, dat zij soms hun uiterste best schenen te doen om tegenover de Parnassiens aan dien vorm, bij het handhaven van het uiterlijk aanzien (de 14 versregels in twee quattrinen met gelijk omvattend rijm en twee terzinen) zijn innerlijk wezen te ontnemen door dien toch met moeite gezochten rijmrijkdom met behulp van toonlooze rijmklanken en gewaagde enjambementen weer weg te doezelen en zich niet te bekommeren om dat evenwicht van vorm en inhoud, waarop voor de grootmeesters van het sonnet juist de strophengeleding van dit subtielste aller kunststukjes berustte? Ook hier weer het goede denkbeeld om op te komen tegen de tirannieke overheersching der al te regelmatige klemtoonwisseling, die de Nederlandsche poëzie nu reeds drie eeuwen lang zoo kenmerkend van de Romaansche en zelfs van de Duitsche onderscheidt, maar met overdrijving zonder redelijken zin door hen nu ook zelfs dáár toegepast, waar die regelmatigheid in den aard der zaak lag en geene dwingende conventie, maar natuurlijke kunstnoodzakelijkheid was.

Dat de nieuweren niet slechts verandering brachten in den rhythmus, soms dermate, dat van wezenlijken rhythmus geen sprake meer kon zijn, maar dat zij vooral ook het taalgebruik zochten te vernieuwen, is zeer begrijpelijk. Hunne kunst immers was juist „woordkunst": een term, dien zij het eerst in zwang brachten, en in zoover met recht, dat daarmee de „fraaie letteren", waarvan men vroeger sprak, duidelijker werden aangeduid in hare tegenstelling tot de toonkunst, die in klanken, en de kleur- en lijnkunst, die in kleuren en lijnen de schoonheid vertolkten, terwijl zij dat deden in „woorden". Maar woorden zijn slechts klanksymbolen van voorstellingen

en gedachten, van aandoeningen en stemmingen, die zij opnieuw levendig voor den geest zoeken te roepen of in het gemoed trachten te doen hertrillen. Woorden, die daartoe eenmaal in staat waren geweest, konden dat later niet of nauwelijks meer, omdat zij door veelvuldig gebruik veel van hunne krachtig-suggestieve werking hadden verloren, versteende beelden geworden van wat eens een levend wezen was, nu gedachteloos en naar ouden sleur geschikt in overgeleverde maattypen. Voor zulke woorden nu meenden de nieuwere kunstenaars, terecht, moesten andere, treffender woorden worden ingevoerd, zooals afgesleten muntstukken moesten worden ingetrokken en door andere met scherper stempelbeeld vervangen. Zóó hebben trouwens de echte woordkunstenaars te allen tijde gedaan, en de taalgeschiedenis leert, hoe daardoor, evenals het alledaagsch taalgebruik dat geleidelijk doet, ook de taal der kunst voortdurend zich wijzigt, zoodat men de taal van het verleden, zelfs van de groote kunstenaars in dat verleden, weer min of meer als eene nieuwe taal moet aanleeren om haar te kunnen verstaan en er opnieuw de eens door den kunstenaar bedoelde emotie mee te ondergaan, wat zeker nooit meer in volstrekten zin mogelijk is. Dit psychologisch proces opzettelijk te verhaasten is het opzettelijk doen verouderen van de kunstscheppingen eener vroegere woordkunst in de oogen van een jonger geslacht, zooals indertijd de leden van Nil Volentibus Arduum het met zooveel ijver hebben gedaan, en dat hebben, evenals deze, ook de mannen van '80 gedeeltelijk kunnen doen. Zeker hebben zij er geen onbelangrijk aandeel aan gehad, dat de taal van vóór '80 en de taal van nu een verschillenden indruk op ons maken, ofschoon toch niet over het hoofd mag worden gezien, dat — de beperkte taal der poëten daargelaten — eene taal zich het meest ontwikkelt onder den invloed van die intellectueele volksleiders, die, zonder juist eigenlijke kunstenaars te zijn, haar met talent weten te spreken en te schrijven.

Het opzettelijke evenwel van hunne pogingen tot taalverandering moest vanzelf verzet wekken tegen hunne nieuwigheden, en vandaar langen tijd het bestaan van twee kunsttalen naast elkaar in onze litteratuur van de laatste veertig jaar, waardoor zich ouderen en jongeren reeds op het eerste

gezicht onderscheidden, en vooral eene ongewenschte verbreeding der kloof tusschen de taal van het dagelijksch leven en die van hunne kunst, waardoor de meening zich wel moest opdringen, dat de kunst iets bijzonders was, naast, ja zelfs boven het gewone leven, in plaats van voor dat leven eene bezielende macht te zijn. Natuurlijk is er altijd wel een merkbaar verschil geweest tusschen de gewone, zelfs beschaafde, omgangstaal en de taal der woordkunst, die men vroeger de „dichtertaal" (ook wel „Parnastaal") noemde, maar toch niet meer dan een verschil van schakeering en dus eene der vele schakeeringen van dezelfde taal, die zich onwillekeurig bij iedereen wijzigt naar den kring, waarin, en de gelegenheid, waarbij zij gebruikt wordt. Wanneer echter de kunsttaal als „artiesten-idioom", zooals men haar wel, doch geenszins met minachtende bedoeling, heeft genoemd, zóóver ging afwijken van de gewone omgangstaal, als hier het geval was, moest zij wel op velen den indruk van gekunsteldheid gaan maken, dus van juist het tegendeel van hetgeen de nieuweren bedoelden. Of van een dieventaaltje, een bargoensch, alleen bestemd voor een kleinen kring: want opmerkelijk was het, hoe spoedig de aanhangers der nieuwere richting dat taaltje van hunne voorgangers aanleerden, zoodat men reeksen zou kunnen opsommen van pas ingevoerde uitdrukkingen, die zóó herhaaldelijk werden gebruikt, dat zij binnen weinige jaren een nog meer versleten stempel droegen, dan de er voor prijsgegeven oudere. Men vond zelfs tweetalige kunstcritici, die, zoodra zij over kunst begonnen te schrijven, zich van dat aangenomen „artiesten-idioom" gingen bedienen, terwijl zij bij het schrijven over andere dingen hunne eigenlijke moedertaal bezigden.

Ook is niets zoo subjectief als het oordeel over het meer of minder conventioneele in het taalgebruik, en wat de een voor zieltogende woorden aanziet, zijn voor den ander nog springlevende woorden, volkomen in staat zijne gedachten en stemmingen juist te vertolken. Door opzettelijke bestrijding is menig goed woord in den ban gedaan, dat nog uitstekende diensten had kunnen bewijzen: ik denk b.v. aan „schoon" en „schoonheid", die door „mooi" en „mooiheid" verdrongen werden, waardoor samenviel, wat in het Fransch door „joli" en „beau" wordt onderscheiden. Niet ieder muntstuk toch,

dat eenigszins afgesleten is, kan reeds versleten genoemd worden, en voor een halfsleten gouden tientje zal niemand anders dan de beginseljager een scherp gestempelden afslag in koper willen aannemen. De nieuwe taalmunt toch verdiende alleen in omloop te komen, als zij met haar nieuwen stempelglans ook de oude innerlijke waarde bezat. Dat nu was dikwijls wèl het geval, maar ook zeer dikwijls niet.

Op het voorbeeld der Fransche Decadenten alle conventioneel taalgebruik diep verachtend, vormde de school der jongeren dikwijls toevallig door rijmdwang, die dan gerechtvaardigd moest worden, maar nog vaker opzettelijk door samenstelling en afleiding (soms ook door klanknabootsing) nieuwe woorden, doch niet, zooals de spraakmakende gemeente dat doet, naar het voorbeeld (naar analogie) van reeds bestaande en uit het karakter der taal zelf voortgekomen vormen, maar, daarbuitenom, hetzij door woorden tot lange woordkoppelingen met streepjes te verbinden, om zóó de eenheid der voorstelling voelbaarder te maken, hetzij door hetzelfde woord te herhalen om een „intenser" indruk te geven (b.v. het „groen-groene gras"), hetzij door een groot aantal woorden te vormen (als „schokschouderen", „wipbillen") naar het model van enkele in ons Nederlandsch vroeger uit vreemde talen, bijzonder uit het Fransch, vertaalde en min of meer fossiel geworden samenstellingen, waarvan sommige inderdaad, mits spaarzaam gebruikt, een goeden indruk konden maken, maar de meeste toch vreemd aandeden, als een valsch „flipflapje" van licht op een daardoor onkenbaar gemaakt tafereel. Ook ongrammaticale bokkesprongen waagden zij, b.v. door bijwoorden te verbuigen als adjectieven, overgankelijke werkwoorden te gebruiken als onovergankelijke en schijnbare deelwoorden op ongewone manier te vormen, terwijl bovenal menige zinsverbinding en iedere woordschikking in strijd met het gewone taalgebruik hun welkom was om het rijm gemakkelijker te vinden of aan eenvoudig proza een ongewoon en daardoor schijnbaar poëtisch karakter te geven. Aan germanismen en gallicismen hebben zij zich vooral ook bezondigd, en verder ook, om toch maar nieuw te zijn en te durven, de benttalen van kleine kringen uitgebuit, waaruit zij allerlei woorden, die in de beschaafde omgangstaal liefst vermeden werden,

zelfs in de poëzie invoerden, zonder er zich om te bekommeren, dat deze al te familiaar of te plat gevoeld werden door die „ouderwetsche" menschen, die nog op keurigheid van taal prijs hadden gesteld.

Het ergste was, dat zij daardoor dikwijls geheel of gedeeltelijk onverstaanbaar werden, zelfs voor elkaar, zooals dan ook meer dan eens door den een aan den ander is verweten; maar dan antwoordden zij: wie poëzie wil begrijpen, staat op een verouderd standpunt. Men moet haar gevoelen, en wel aesthetisch gevoelen, want met de allerindividueelste emotie, waarvan de poëzie de allerindividueelste expressie is, wordt eigenlijk uitsluitend eene aesthetische emotie bedoeld. Alleen vage, soms symbolische, maar als zoodanig veeleer van verre aangeduide dan in sprekende beelden weergegeven voorstellingen wilden zij wekken, waarvan men niet dan half in den droom de schoonheid kan genieten, wanneer men tenminste aesthetisch gestemd is.

Ongetwijfeld was ook hier weer de overdrijving het gevolg van verkeerde toepassing eener op zich zelf niet onjuiste theorie, uitgedrukt door het gevleugelde woord „l'art pour l'art". Inderdaad, de kunst is voortreffelijk genoeg om ter wille van haar zelve te worden beoefend, te goed om er uitsluitend zijn levensonderhoud mee te verwerven of er geld mee te verdienen, te goed ook om alleen gebruikt te worden als aantrekkelijk middel om aan deugd of vroomheid of kennis gemakkelijker ingang te verschaffen, of bepaalde sociale denkbeelden aan te preeken en er de maatschappij mee te willen verbeteren. Te dikwijls is zij, en niet het minst bij ons, daartoe verlaagd en alzoo verhinderd zich tot hare volle kracht te ontwikkelen. Dat de mannen van '80 zich ergerden aan die vernedering der kunst, is te begrijpen en te waardeeren; maar alleen abstraheerende theorie vermag 's menschen aesthetisch voelen los te maken van het geheele zoo samengestelde menschelijk gevoel. Nooit is, zelfs niet bij den onafhankelijksten kunstenaar, de aesthetische emotie anders dan in het afgetrokkene onderscheiden te denken van andere emoties, en het volstrekt willen realiseeren van die abstractie is het najagen van eene ijdele hersenschim.

Wie iets aesthetisch, d.i. als schoon, voelt, voelt toch altijd

iets, waaraan hij persoonlijk het praedicaat „schoon" toekent, zooals het uit zijn eigen gemoedstoestand voortkomt. Maar daar het aesthetisch gevoel als zoodanig ook een waardeeringsgevoel is, zal hij dat praedicaat er niet aan kunnen toekennen zonder het zijne bewondering of zijn welgevallen waard te achten. Alleen wie voor alle overige waarde ongevoelig was — wat van een normaal mensch niet kan verwacht worden — zou iets alleen schoon kunnen vinden zonder het ook verder te waardeeren, en alleen wie uitdrukkelijk deze abstracte idee wil aanduiden, dat hem alles onverschillig is, behalve het aesthetisch voelen, ook al zou dat inderdaad bij hem niet het geval zijn, kiest opzettelijk als object voor zijne aesthetische stemming dat, wat hij overigens waardeloos of zelfs afkeurenswaard zou vinden. Aan zulk eene opzettelijkheid nu hebben althans eenige onder de Nieuwe-gidsers zich tot ergernis van velen schuldig gemaakt, om zóó hunne leer „de kunst om de kunst" te uitdrukkelijker te kunnen prediken.

Over de buitensporigheden op sexueel gebied, waarvoor sommige nieuwere kunstenaars niet zijn teruggedeinsd, gedekt als zij meenden te zijn door de theorie „de kunst om de kunst", kan ik hier kort zijn, al is het groote publiek over zulke dingen gewoonlijk niet uitgepraat. Hunne werken behooren meestal tot de oudtijds ook lang niet onbeoefend gebleven prikkellectuur, en de quaestie, waarom het hier gaat, is eigenlijk nog meer van moreel, dan van aesthetisch belang. Slechts dit: de kunstenaar is geene logische abstractie, maar een mensch van vleesch en been, van wien men, en naarmate hij subjectiever wil zijn het meest, ook moraal verlangt. Toont hij die niet, dan moet hij toelaten moreel geoordeeld te worden en mag men alleen vragen: hoe is het mogelijk, dat hij zulk een eenzijdig aesthetisch gevoel bezit, dat hij door het mooie in zedigheid en zedelijkheid niet geëmotioneerd heeft kunnen worden en het leelijke op dat gebied niet te afschuwelijk heeft kunnen vinden om er zijne aandacht bij te bepalen? Was het misschien om door overdrijving te reageeren op de huisbakken zedenleer, dat al het sensueele (het vleesch!) door verlokkelijkheid gevaarlijk en daarom onzedelijk is? Maar dan moest hier juist het beginsel „de kunst om de kunst" wijken voor „de kunst om eene zuiverder moraal". Veeleer geloof

ik, dat de oorzaak, waardoor overigens niet immoreele menschen tot zulke enormiteiten konden komen, te zoeken is in de slaafsche vereering van de aesthetische theorie, dat de kunstenaar zich van alles, ook van de moraal, onafhankelijk moet toonen en wie dat niet doet, gevaar loopt niet meer voor een kunstenaar te worden gehouden.

Wezenlijke kunstenaars echter hebben, afgezien van hunne ervaringskennis, vooral op technisch gebied, gewoonlijk geen flauw begrip van de eigenlijke aesthetica. Hoogstens verkrijgen zij op den duur een juist inzicht in hun eigen bedoelen en vermogen, waaraan zij dan ook allicht het werk van anderen gaan toetsen, want zij zijn nu eenmaal sterk geëmotioneerd en dus subjectief en hebben zich ook niet, zooals de mannen der wetenschap, voortdurend in objectief denken kunnen oefenen. Hunne kunstwerken zijn er niet minder om: integendeel, de kunstenaars behouden er hun spontanen scheppingslust mee, die door aesthetische studiën allicht gevaar zou loopen verloren of in schoolschheid over te gaan. Zelfs een reus als Vondel heeft zijne bestudeering van kunsttheorieën misschien meer geschaad dan gebaat.

Nochtans een oud spreekwoord zegt: „een bedurven koopman wordt wel een goed makelaar". Zoo wordt een mislukt kunstenaar wel een goed kunstkenner; maar wie eenmaal makelaar is, moet geen koopmanschap drijven, wie eenmaal kunstkenner is, moet niet tevens kunstenaar willen zijn. Zonder uitzondering is geen enkele regel, en zeker is het te billijken, dat wie eene lange kunstenaarsloopbaan achter zich heeft, met rijke ervaring, ook wel eens zijne meening over kunst wil uiten; maar in het algemeen is het toch wel waar, dat de kunstenaar, die kunstkenner tegelijk wil zijn, noch het een noch het ander goed zal kunnen worden. En dat hebben verscheidene mannen van '80 gewild.

Bij den grooten vooruitgang der wetenschap in het algemeen was ook reeds vóór '80 de kunstwetenschap krachtig ontwikkeld, zoowel de aesthetica als de kunstgeschiedenis; en nu is blijkbaar de verleiding voor de jonge kunstenaars te groot geworden om daarop wat mee te liefhebberen, ook zonder de daarvoor noodige wetenschappelijke studie. Dat is misschien wel voornamelijk de klip geweest, waarop hunne kunst is

gestrand. Zij hebben stoute en verrassende eigen theorieën willen vormen en verkondigen, en, om ze te beter te kunnen inprenten aan anderen, die ze practisch onuitvoerbaar achtten, eene kunst geschapen, die er eene belichaming van moest zijn, met dit gevolg, dat de zuivere kunst door hen niet tot wezenlijken bloei is gebracht, maar het praten er over en het begriploos dwepen er mee ontzaglijk is toegenomen.

Ongetwijfeld was hunne kunstliefde ernstig en welgemeend, maar de gezwollen, hoogdravende toon, waarop zij die uitten, kon aan dien ernst doen twijfelen en doen denken aan onderlinge, niet altijd oprecht gemeende, ophemeling, zooals ook in vroegere perioden aan de dichters niet vreemd was geweest, maar bij ons misschien nog nooit zulk een toppunt had bereikt. Iets daarvan kan waar geweest zijn, maar over het geheel twijfel ik aan de oprechtheid hunner bewondering voor elkaars kunst niet. De Fransche Decadenten waren hun daarin ook voorgegaan en hadden dat zelf weer geleerd van de Pleiade, waartoe zij terug moesten gaan om zich aan den invloed van het Fransch-Classicisme te kunnen ontworstelen. Nu is de kunst in geene enkele periode uitbundiger verheerlijkt, dan in den tijd van Ronsard en de zijnen, en ook niet zonder aanleiding, daar voor deze de herboren Oudheid eene heerlijke, schitterende openbaring was, iets goddelijks, waarvan zij nauwelijks hadden durven droomen. De Fransche en Nederlandsche Decadenten echter namen zonder dezelfde aanleiding die kunstdweperij van hen over en tevens allerlei andere eigenaardigheden, die eertijds een natuurlijk uitvloeisel der omstandigheden waren, maar die, eeuwen later nog eens nagemaakt, gemaniëreerd moesten lijken, te meer daar ook de Ronsardisten zelf eenmaal aan hunne gekunsteldheid en onverstaanbaarheid hadden moeten bezwijken, om slechts in de salons der précieuses van een korten nabloei te genieten. Doch niet alleen Franschen waren hier leidslieden, ook de Engelschen, onder wie ook een moderne kring van précieuses of fijngevoelige „esthetics" was ontstaan, hier te lande overigens het meest bekend geworden door de caricaturen van de Punch. En zoo is het niet vreemd, dat Sidney's „Apologie for poetrie" hier nog eens voor de derde maal werd vertaald, ofschoon toch ook meer moderne Engelsche dichters, Keats en Shelley in 't bijzonder, op de

dichters van '80 zeer sterk (zelfs tot copiëerens toe) hun invloed, en zeker ten goede, deden gevoelen. Zelfs richtte men zijne belangstelling ook op de Nederlandsche Ronsardisten der zestiende eeuw en werd iemand als de bijna geheel vergeten Jan van der Noot weer op een voetstuk geplaatst, omdat men in hem een geestverwant zag, wat zeker voor de nieuwere richting geen gunstig voorteeken was.

Dat de kunstenaar, schoon ook hij toch bovenal mensch behoort te zijn, er toe geneigd is, alles in de eerste plaats aesthetisch te gevoelen, spreekt van zelf. Zijn beroep brengt dat mee, zooals de beoefenaar der wetenschap alles in de eerste plaats zal willen toetsen aan de eischen, die hij voor de waarheid stelt, en de godsdienst- en zedenleeraar alles het eerst zal voelen als religieus of wereldsch, als moreel of onzedelijk. Daarmee echter is de kunstenaar nog niet een bijzonder soort van wezen geworden: hij heeft het menschelijk bewustzijn slechts naar éêne zijde sterker ontwikkeld dan anderen, omdat aanleg en beroep hem daartoe noopten. Evenmin als de beoefenaar der wetenschap zich mag houden voor iets anders dan een gewoon mensch, mag dat de kunstenaar. Hij kan eerst — en lang niet gemakkelijk — meer worden dan dat, indien hij in zijn soort ver boven anderen uitsteekt, niet in eigen oog, maar in dat van eene bevoegde rechtbank, die hem erkent als een van de geestelijk uitmuntenden onder zijne medeburgers.

Nu is echter het aesthetisch voelen voor den mensch niet zóó volstrekt noodzakelijk als waarheidsliefde of zedelijk gevoel, omdat deze veel meer onmiddellijk verband houden met het maatschappelijk leven, en zoo zijn dan ook te allen tijde de kunstenaars beschouwd als min of meer buiten de maatschappij staande, wat zeker noch voor hen zelf, noch voor de kunst, noch voor de maatschappij een voordeel was. De kunst werd daarmee een soort van luxe-artikel, waarvan alleen de geestes-aristocratie zich de weelde kon veroorloven, en de kunstenaar werd daardoor, meer nog in zijn eigen oog dan in dat van het groote publiek, een wezen van een fijner besnaard gemoed, ontvankelijker dan anderen voor schoonheidsgewaarwordingen en spoediger geëmotioneerd. Hij waande te bezitten, wat op het einde der achttiende eeuw „de genie" werd genoemd met een woord, dat langzamerhand ruimer beteekenis aannam,

maar tegelijkertijd beperkter werd in zijne toepassing op slechts enkelen van de allervoortreffelijksten op elk gebied. Nochtans, iets „geniaals” schreef de kunstenaar zich zelf allicht toe, en had hij Nietzsche gelezen, dan meende hij ten minste ook tot hen te behooren, die bezig waren een nieuw soort van menschen („bovenmenschen”) te worden, wezens, die zich in het volle gevoel hunner kunstmacht „uitleefden”, zonder zich te bekommeren om hunne omgeving, die het recht meenden te hebben, het „Also sprach Zarathustra” op de lippen te nemen en voor zich onvoorwaardelijke instemming te eischen, niet op grond van verstandelijke redeneering, maar van de overmacht der suggestie. In plaats van „de kunst om de kunst” was het alzoo geworden „de kunst om den kunstenaar”. Daarmee wordt veel verklaard in het optreden der mannen van '80 en ook voor den aanhang, dien zij vonden bij jonge menschen, gelukkig in het gevoel, dat althans iets van dat geniale bij hen weerklank vond. Op anderen echter oefende die bovenmatige zelfverheffing der kunst een weeïgen indruk en, als gevolg, afkeer van alles wat kunst was.

Vooral in hetgeen over kunst werd geschreven door nieuweren kwam die kunstverheerlijking der jongere school bijzonder uit, ook door een buitensporig gebruik van het reeds vermelde artiesten-idioom. Evenals ieder vak heeft natuurlijk ook de kunst altijd hare eigen technische uitdrukkingen gehad, maar nu waren die kunsttermen op eens geheel veranderd, zoodat men aanvankelijk moeite had, ze te begrijpen. Gedeeltelijk waren de nieuwe kunstwoorden aan vreemde talen ontleend of daaruit vertaald, en dan niet altijd recht begrepen, b.v. wanneer men met de Decadenten „nerveus” noemde, wat eigenlijk bij ons „gespierd” had moeten heeten, zoodat nu de indruk gemaakt werd, alsof „zenuwachtigheid” voor den kunstenaar eene deugd werd geacht. Grooter verandering evenwel onderging de vaktaal der kunst door het overdragen van kunstuitdrukkingen van andere kunsten op de woordkunst, ook van woorden uit dat familiare kunst-argot, dat op de schilders-ateliers als een soort van gezellig kring- of clubtaaltje heerschte. Men denke b.v. aan het onsmakelijke „poepjes van licht” voor het geel op het palet, vloeiende uit eene geknepen verftube.

Reeds van de middeleeuwen af, men mag dus wel zeggen

te allen tijde, had bij ons een nauwe band de beoefenaars der verschillende kunsten aan elkaar verbonden, en vroeger was het geene zeldzaamheid geweest, dat dezelfde kunstenaar zich aan meer dan éène kunst wijdde. Geestelijke gemeenschap bestond er dan ook, ondanks verschil van materiaal en techniek, waarmee gewerkt werd, in hooge mate; doch gewoonlijk had de litteraire kunst daarbij de leiding gehad, waardoor de beeldende kunsten te dikwijls, niet tot haar voordeel, een litterair karakter hadden gekregen. Dat werd na '80 anders. Het waren nu veeleer de schilders, die den toon aangaven, waarnaar de dichters gaarne luisterden, zoodat men, om ze te begrijpen, zich wel rekenschap behoort te geven van hetgeen de schilderkunst in dien tijd beoogde en bij velen nog beoogt, gedeeltelijk in tegenstelling tot de groote kunst van ons verleden.

Te allen tijde was voor den schilder de aesthetische impressie, die natuur of menschenwereld op hem maakte, het bezielend motief voor zijn scheppen geweest, en het naschilderen van modellen slechts middel ter verscherping van het waarnemingsvermogen en ter verkrijging van technische vaardigheid: schoolwerk dus. Onze groote schilders echter waren er steeds op uit geweest, zich een zoo groot mogelijk aantal indrukken te bezorgen van dezelfde enkelvoudige of onder de werking hunner verbeelding door hen samengestelde stof, die hun aesthetisch gevoel had gewekt; en die verschillende indrukken verbonden zij dan in hun geest tot éene groote visie of voorstelling, die zij zagen, ook met de oogen dicht. Openden zij de oogen nu en dan om nog eens naar het reëele object hunner kunstvervoering te kijken, dan was het, om de niet altijd even levendige herinnering bij een zoo samengesteld scheppingsproces te ververschen en zeker ook om niet onwillekeurig te ver van de werkelijkheid af te dwalen, zooals die reus der Oudheid, Antaios, die wist, dat hij zijne kracht alleen kon behouden, zoolang hij op de moederaarde bleef steunen, maar verwonnen werd, toen Herakles er in slaagde, hem boven den grond op te heffen en zóó in zijne geweldige omarming dood te drukken. In de verwerking der veelheid van impressies tot één samengesteld visioen bestond hun meesterschap. Daardoor waren zij in staat, eene zoo veelzijdige

visie in hunne werken te objectiveeren, dat zij er een machtigen indruk mee konden maken op eene breede schaar van kunstbewonderaars, die uit zichzelf niet in staat zouden geweest zijn, de natuur zoo groot en veelzijdig te gevoelen. Naarmate zij grooter kunstenaars waren, naar die mate waren zij ook rijker aan verbeeldingsmacht en konden zij ook langer dan anderen hunne macht op aesthetisch voelenden blijven oefenen. Sommigen, zooals Rembrandt, schenen die macht voor de eeuwigheid te bezitten, ofschoon het menschdom in die eeuwigheid langzamerhand verandert en ongetwijfeld eens ook voor hen de tijd zal komen, waarin men vreemd tegenover hen zal komen te staan, tenzij hunne heerschappij zelve die verandering vermag tegen te houden. In elk geval beheerschten zij hun materiaal dermate, dat zij volkomen begrepen, wat zij er mee vermochten en wat niet meer.

De jongere schilders nu waren door al te veel en te streng modelteekenen ongeschikt geworden voor het ontwikkelen van zulk eene visie of bezaten de machtige kunstverbeelding der ouderen niet meer, maar voelden toch zeer goed, dat het geene echte kunst was, die met de photografie moest wedijveren in het weergeven der werkelijkheid. Zij wilden weer impressionisten worden, zooals zij zich dan ook noemden. Maar — en daarin verschilden zij van de ouderen — zij dachten er niet aan, eene veelheid van impressies tot ééne groote visie te verwerken. De allerindividueelste onmiddellijke emotie was hun genoeg, of liever, was hun het liefst om op de allerindividueelste manier tot expressie te worden gebracht. In het verwerken van vele impressies tot eene grootere eenheid zagen zij niets anders dan verstandelijk overleg, wat het zeker niet alleen was, maar wat op zich zelf ook zoo verkeerd nog niet behoefde te zijn, en verversching van geheugen was voor hen, die zich niets behoefden te herinneren, overbodig. Ook lieten zij zich gaarne, als geboren hoogvliegers, van de aarde optillen, daar zij niet beseften, hoe noodig het was, voeling te houden met de aarde. Van de groote meesters begonnen zij dan ook het meest de vluchtig neergeworpen schetsen te waardeeren, die op eene enkele impressie, dikwijls van het onderdeel eener grootere compositie, berustten, en die door de kunstkoopers hoog werden opgevijzeld en daarom door rijke kunstliefhebbers

ook werden gekocht, schoon zij er uit den aard der zaak niets van konden begrijpen en ze slechts door suggestie bewonderden. Zulke fragmenten eener grootsche visie konden de jongere impressionisten het meest waardeeren, en zij zelve begonnen dan ook al eigen schetsen voor kunstwerken uit te geven.

Dat deze meest primitieve kunst bij hen nog kunst kon blijven, hadden zij te danken aan het materiaal, waarmee zij werkten: de kleur, die altijd behaaglijk blijft, al is zij ook maar alleen kleur of kleurschakeering. Eerst dan naderden zij de grenzen hunner kunst, zooals hunne groote voorgangers nooit deden, wanneer zij vergaten of niet wilden weten, dat kleur voor den schilder wel hoofdzaak is, maar toch eerst haar aesthetischen invloed oefent in den belijnden vorm, hoe vaag die lijnen dan ook mogen worden. Kleur is altijd kleur van iets, en iets heeft voor den beeldenden kunstenaar altijd belijnde afmeting. Deze is in de schilderij het begrip der werkelijkheid, die een werkelijk mensch er altijd achter zoekt en als zoodanig ook wil begrijpen, om de kracht te behouden, de kunstimpressie van den kunstenaar duidelijk in zichzelf te kunnen reproduceeren.

De echte lijnkunstenaars, de beeldhouwers, begonnen eveneens de grenzen hunner kunst te overschrijden, maar van den anderen kant. Zij wilden door vager, onbepaalder, minder sterk sprekende lijnen ook kleurimpressies geven met hun werk, wat nog voor etser en graveur zonder de eigenlijke kleur mogelijk is, maar niet meer voor den beeldhouwer, waarom de Grieksche beeldhouwers, die nog altijd door lateren niet zijn overtroffen, dan ook reeds, wanneer men in een beeld ook nog kleur verlangde, de hulp der schilders voor hunne polychrome beelden inriepen.

De jongere dichters nu wilden, op het voetspoor van hunne schildervrienden, impressionisten zijn, mannen van ééne oogenblikkelijke, onmiddellijke impressie; maar zij werkten met ander materiaal dan kleuren: zij werkten met woorden en konden daarmee die onmiddellijke kleurimpressie niet zoo goed weergeven, omdat woorden nu eenmaal een meer preciesen inhoud hebben en juist door de menschen gebruikt worden om dien inhoud in den geest van anderen zoo duidelijk mogelijk over te brengen. Door kleurtafereelen met woorden af te malen, zooals

zij door overmatig gebruik van allerlei oudere en nieuw gevormde kleurwoorden hebben trachten te doen, hebben zij toch niet veel meer bereikt, dan op omslachtige manier vage voorstellingen te wekken van wat de schilder met zijn penseel in vollen glans kon voortooveren. Zoo vergaten zij, dat iedere kunst hare grenzen heeft, afhankelijk van het materiaal, waarmee zij werkt: iets wat Lessing al zoo goed wist. Maar ook als zij geene kleurimpressies wilden weergeven, alleen aandoeningen of denkbeelden, beproefden zij dat, het effect najagend, dat schilders soms met hunne pointilleerkunst of stippelmanier beoogden, met te schrijven in telegramstijl, die eigenlijk geen stijl meer is, dus met eene schilderkunst zonder lijnen. Lidwoorden lieten zij, ook buiten telegramstijl, dikwijls weg, hetzij ter wille van de niet genoeg door hen beheerschte versificatie, hetzij om er het een of ander effect mee te bereiken, zonder te beseffen, welk een rijk middel van taalschakeering juist onze taal in het al of niet gebruiken van de lidwoorden bezit, waarvoor het gevoel door het lezen van hunne gedichten allengs wel moet verzwakken. Door dat alles misten zij zelfs hun impressionistisch doel en verwaarloosden zij in hunne roekeloosheid, partij te trekken van alle andere voordeelen, die juist de taal hun had kunnen schenken boven de verf: het voordeel vooral om onmiddellijk het onstoffelijke in de fijnste gedachtenschakeeringen te kunnen weerspiegelen, wat de schilders alleen eenigermate vermogen door bemiddeling eener toch altijd conventioneele symboliek, die zij dan soms ook wel bij hunne kleurschilderingen te hulp riepen, maar die bij hen niet altijd even verstaanbaar was.

Nog meer doezelden zij de grenzen der kunsten onderling weg, toen zij zich, doch slechts voor een oogenblik, door de Fransche Decadenten lieten verleiden, om ook kleuren te willen hooren en dus ook kleurimpressies met woordklanken te willen geven. Eene psychische onmogelijkheid was dat verbinden van kleurimpressie en kleurvoorstelling met klanken wel niet, en het spraakgebruik getuigt daarvan door dezelfde woorden soms zoowel voor klank als voor kleur te bezigen. Maar in dat geval blijft het toch altijd bij een vaag gevoel van overeenkomst of bij eene opzettelijke en eerst door veelvuldig gebruik verstaanbaar wordende symboliek. Het

kleuren hooren echter, dat zij bedoelden, mocht noch vaag, noch symbolisch zijn. Meer in bijzonderheden wilden zij bepaalde kleuren hooren in bepaalde klinkers, die dan tevens ook geassocieerd werden aan bepaalde gemoedsstemmingen. Zoo moest b.v. de impressie van „gele blijheid" gewekt worden door een uitsluitend gebruik van de e-klanken. Nu, ook dàt zelfs was geene psychische onmogelijkheid, al deed het zich aan velen voor als een kunstig, maar wat beuzelachtig klankspelletje, waarbij ongelukkig de bovengenoemde Antaios allen grond onder de voeten verloor, omdat de experimenteele psychologie uitmaakte, dat hier geen enkele regel was vast te stellen, maar slechts eene bodemlooze subjectiviteit en een wild anarchisme, zoodat wat de dichter wilde uitdrukken, maar zelden, en dan alleen bij toeval, den door hem bedoelden indruk kon geven, tenzij de oude symboliek bij hem een woordje had meegesproken en door anderen nog werd verstaan.

Stemmingen wekken door klanken, dat vermag de woordkunst wel. Zij is immers nauwer dan aan de schilderkunst aan de muziek verwant, daar ook woorden, als zij niet uitsluitend schriftbeelden geworden zijn, klinken, en verzen, die bestemd zijn om voorgedragen te worden, ook door klankschoonheid zullen trachten te bekoren en te ontroeren. Daarop ook berust de verfijning van den rhythmus, waarop de dichters zich steeds zorgvuldig hebben toegelegd, zoolang nog geene overdrijving weerzin tegen klinkklank en beuzelachtig klankenspel had doen ontstaan. Hoe klankrijk onze taal kon worden onder de kunstmacht van Bilderdijk, weet ieder, en ook Vondel versmaadde de werking der taalmelodie allerminst, doch welk waar dichter heeft zich daarop niet met min of meer goed gevolg toegelegd? Ook hier echter zijn grenzen in acht te nemen, die door den aard van het materiaal, waarvan de kunstenaar zich bedient, van zelf worden aangewezen. Klinken zooals de muziek kan de taal niet, en wanneer men met de taal bovenal of zelfs uitsluitend tracht te doen, wat de muziek in zoo hooge mate vermag, diepe ontroering te wekken door klankvolle toonverbindingen alleen, dan stamelt men slechts den toonkunstenaar na, zooals deze den dichter nastamelt, indien hij gedachten wil uitdrukken in klanken alleen of voorstellingen wil oproepen door symboliseerende natuurgelui-

den na te bootsen. Dan bezwijkt hij onder zijne machteloosheid en geeft hij zijn hoorders slechts raadseltjes op.

Nooit komt de nauwe verwantschap van poëzie en muziek duidelijker uit, dan wanneer beide in den zang, al of niet door muziekinstrumenten begeleid of gesteund, eendrachtig optreden als tweelingzusters, die ter zelfder tijd geboren schijnen en lang met elkaar en door elkaar zich ontwikkelden, totdat uit die tweelingkunst ten slotte eene afzonderlijke woordkunst en toonkunst ontstonden, die elk haar eigen weg konden gaan, maar toch ook nog menigmaal elkaars medewerking zochten. Nu zou men zeggen, dat juist de jonge beweging bestemd scheen, weer wat meer samenwerking tusschen beide kunsten tot stand te brengen, dan er in den laatsten tijd in ons land was geweest, tegenover hetgeen de Vlaamsche litteratuur daarmee bereikte. Het Nederlandsche lied, hier te lande allengs weggekwijnd, moest door hen, die juist zooveel waarde hechtten aan het subjectief-lyrisch karakter der woordkunst, weer tot nieuwen bloei zijn gebracht. Het leek er niet naar; en wie in de laatste veertig jaar hebben beproefd dat te doen, stonden buiten de Nieuwe-Gidsbeweging. Hun eigen lierdicht kon door .de componisten van hun tijd slechts eene enkele maal worden aanvaard om er melodieën voor te schrijven, omdat taal en rhythme hunner verzen er te eenemale ongeschikt voor was, zooals meermalen door musici is betreurd.

Geen wonder! Hunne verzen waren zelfs weinig geschikt om te worden voorgedragen of „gezegd", zooals dat met een slecht vertaald gallicisme begon genoemd te worden. De ervaring leerde, dat een talentvol voordrager er over het algemeen geen indruk mee kon maken, tenzij misschien in een „intiemen" kring van précieusen, en dus telkens weer zijne toevlucht moest nemen tot gedichten van vroeger tijd, die daaraan nog het meest te danken hadden, dat zij niet ten gevolge van zoo felle opzettelijke bestrijding geheel in vergetelheid geraakten. Het rhythme der nieuwere verzen was dikwijls zóó weinig rhythmisch, dat alleen nog maar uit den drukvorm in afzonderlijke versregels kon blijken als verzen bedoeld te zijn, wat zonder dien drukvorm door iedereen voor proza, zij het dan ook een wat wonderlijk proza, zou gehouden zijn, zelfs wanneer het rijm niet ontbrak, dat men moeite had

er in op te merken, omdat het opzettelijk was weggemoffeld. Er moest dan ook eene nieuwe manier van „verzenzeggen" worden ingevoerd, bestaande in het achtereenvolgens stuk voor stuk afzonderlijk uitspreken van iederen versregel, zonder eerbied voor zinsverband en zonder uitdrukking van zin- of woordaccent, en alleen als poëzie aangeduid door den onnatuurlijk verhoogden stemtoon zonder klankschakeering, waarmee zij werden „gezegd". Zoo werd alle verband van inhoud en klank bij de woorden verbroken en iets ten gehoore gebracht, wat of soezerig of zenuwachtig maakte en in eentonigheid niet onderdeed voor het gezoem en gedommel van de meest primitieve muziekinstrumenten, doedelzak en rommelpot.

Vleiend is het oordeel, dat ik daarmee over het muzikaal karakter der Nieuwe-Gidspoëzie uitspreek, zeker niet; en over het algemeen kon ook verder mijn oordeel over de na '80 opgetreden woordkunst niet gunstig zijn. Het ging er mij steeds mee, als het op het eind der achttiende eeuw Kinker en Bellamy moet gegaan zijn, levende onder de tijdelijke heerschappij van het sentimenteele, of Molière in den bloeitijd der précieuses, of Malherbe, die echter niet zoo gelukkig was, het flikkerlicht der Pleiaden weer te zien ondergaan en eerst na zijn dood gelijk heeft gekregen. Deze mannen zagen slechts het gekunstelde, overdrevene en ridicule in de scheppingen van kunstenaars, die voor zich zelf met veel ophef het monopolie van fijngevoeligheid, kieschkeurigheid of goddelijke bezieling opeischten, en zij wisten in deze niet te waardeeren, wat er ook werkelijk goeds in hun werk was. Dat vermocht eerst eene objectieve beoefening der litteratuurgeschiedenis, zoodra deze eene werkelijke wetenschap geworden was. Nu begrijp ik zeer goed, dat ik, door zoo openlijk den staf te breken over de geheele Nieuwe-Gids-beweging, mij bloot stel aan het verwijt, te veel licht te hebben laten vallen op de gebreken en te weinig op de goede eigenschappen der kunst van '80 en daarmee ontrouw geworden te zijn aan de beginselen der wetenschap, die ik voorsta.

Men bedenke echter, dat ik vooraf heb verklaard, geen wetenschappelijk geschiedschrijver te kunnen zijn van een tijd, dien ik zelf heb doorleefd, omdat ik daarvoor een al te

persoonlijk kunstgevoel heb, dat wel het afwijkend verleden kan eerbiedigen, maar in het heden op zelfstandigheid prijs stelt en voor de toekomst eigen idealen schept. Ook bedenke men, dat ik hier er mij toe heb willen en ook moeten bepalen, de algemeene kenmerken der richting van '80 aan te wijzen, en dat, wanneer ik meer in bijzonderheden had kunnen afdalen en ook de persoonlijke werkzaamheid der dichters en prozaschrijvers van die richting had kunnen behandelen, er ongetwijfeld voor mij meer aanleiding zou geweest zijn, sommige voormannen der beweging gunstiger te beoordeelen, dan de beweging in haar geheel, daar zij toch niet allen aan al de gebreken van die richting mank gingen en zeer zeker ook hunne bijzondere talenten hadden, die zij maar al te jammerlijk zijn gaan misbruiken om zich binnen den kortst mogelijken tijd baan te breken, in plaats van den tijd af te wachten, waarin ook zij hunne juiste waardeering wel zouden gevonden hebben.

En ten slotte bedenke men, dat het hierbij mijn hoofddoel was, wèl ook te wijzen op de goede en noodzakelijke bedoelingen der nieuwe beweging, maar toch vooral op hetgeen daarin de kiemen droeg van het verderf, om daarmee de verklaring te geven van het feit, dat hunne kunst zulk een korten levensduur heeft gehad, zoodat er nu alweer, zij het ook meer geleidelijk, eene andere kunst opkomt, die eene betere toekomst belooft te zullen hebben.

Het feit, dat de richting van '80 nog geen vijftien jaar later reeds dood was, werd al in 1897, toen Den Hertog nog van „Onvrede in de taal- en letterwereld" mocht spreken, geconstateerd door een der eenmaal het meest op den voorgrond getreden aanhangers dier beweging, Herman Gorter, die toen verklaarde, dat „zij alleen was opgegaan in zelfverheerlijking en zelfverblinding, alles op 't spel had gezet ter wille van impressie, ontroering of hartstocht, en in vereenzaming verder was gegaan, dan bij ons ooit eenige poëzie", terwijl „haar dood nog werd verhaast door [navolging van] het democratisch Fransche naturalisme".

Intusschen, de daarmee doodverklaarde was toen nog niet dadelijk begraven, en, zooals het volksgeloof zegt, dat de geesten der onbegravenen gaarne doen, in schimvorm bleef

haar geest nog lang daarna bij ons rondwaren. In 1908 vond Adama van Scheltema het wel niet meer noodig, in zijn werk „De grondslagen eener nieuwe poëzie" de voormannen der beweging van '80 te bestrijden: „immers, een dooden vijand laat men met rust", zeide hij, „en dood zijn zij gelukkig volkomen", en kon hij van hunne poëzie verklaren, dat zij nog slechts werd „gelezen door een kleine kring van getrouwen" en dat zij alleen daarin nog voortging „in trots of ijdelheid, in verbittering of zelfbehagen haar kwasi ondoorgrondelijke, inderdaad meest maar al te onnoozele aandoeningen te beschrijven, — meestal onbegrijpelijk voor elk ander, soms kinderachtig onbeteekenend, altijd van een onsamenhangend gestameld ritme". Maar toch achtte hij het toen nog noodig „den strijd aan te binden tegen hun verderfelijke, verleidelijke phrases, tegen hun slechten invloed, niet die op ons volk, doch die op onze gansche letterkunde, maar bovenal op de poëzie, als een wolk drukt". Nu zijn wij weer tien jaar verder, en de invloed hunner kunstleuzen is ook sinds dien tijd weer merkelijk verzwakt.

De mannen, aan wie ik hier, als zeker geene vriendelijke lijkbidders voor de richting van '80, het woord gaf, zijn beiden socialisten; en dat onder deze wel allermeest weerzin moest ontstaan tegen eene kunst, die zoo lijnrecht tegen allen gemeenschapszin indruischt, is begrijpelijk. Maar dat het geene socialistische partijdigheid was, die hen zoo deed spreken als zij deden, blijkt wel het best uit de instemming, die hunne — misschien wat te vinnige — woorden ook gevonden hebben bij diegenen onder hunne medeburgers, die zij gewoon zijn met den Franschen naam van „bourgeois" te bestempelen, maar die toch dikwijls evenveel gevoelen voor de gemeenschap, als zij, al zien zij in het individueele ook eene onuitroeibare eigenschap der menschelijke natuur, en al achten zij dus een juist evenwicht tusschen individualisme en gemeenschapszin voor den mensch het hoogste, wat hij bereiken kan en moet.

Juist daarom wenschen deze dan ook bovenal eene kunst te bevorderen, die naar eerlijken eenvoud en oprechte waarheid streeft, maar die zich tevens, ook als persoonlijke uiting, richt tot de gemeenschap en toegankelijk moet zijn voor eene breede schaar van mannen en vrouwen, welke aesthetische

aandoening en ontroering verlangen, niet zoozeer om zich daarin droomerig te verliezen, maar om er zich geestelijk mee te verheffen boven hetgeen in het leven maar al te dikwijls bitter en smartelijk aandoet en als natuurnoodzakelijkheid ook moet aandoen.

Zulk eene kunst verwachten zij van de toekomst weer met vol vertrouwen; maar bovendien ook zien zij verlangend uit naar wat wel gewenscht, maar niet opzettelijk bevorderd kan worden, zelfs niet door de voortreffelijkste kunstleer, omdat daarvoor noodig is, dat er groote kunstenaars geboren worden.... naar eene groote kunst, indrukwekkend door gedachtenrijkdom en veelzijdig fijn gevoel voor al het menschelijke; en door klank- en vormverscheidenheid en levenscheppende verbeelding machtig om duizenden, zij het ook slechts elk naar de mate zijner ontwikkeling en de beweeglijkheid van zijn aesthetisch gevoel, in vervoering te brengen voor de hooge idealen, die zij den menschen zal kunnen voortooveren.

VERBETERINGEN.

Bl.	9	reg.	15	v. b.	aangezien die, *lees*: aangezien, dien.
„	18	„	8	v. o.	eenig, *voeg bij*: overgebleven.
„	50	„	16	v. o.	Bacular, *lees*: Baculard.
„	51	„	1	v. b.	Bacular, *lees*: Baculard.
„	55	„	19	v. b.	Bacular, *lees*: Baculard.
„	58	„	10	v. o.	Van Heusden, *lees*: van Heusden.
„	60	„	19	v. b.	getrouwe, *lees*: getrouwen.
„	84	„	10	v. b.	den vrouwelijken, *lees*: de vrouwelijke.
„	84	„	17	v. b.	die, *lees*: dien.
„	110	„	1	v. b.	hen, *lees*: hem.
„	112	„	18	v. b.	in de, *lees*: in.
„	114	„	16	v. b.	dat, *lees*: die.
„	114	„	16	v. o.	tijd, *lees*: tijd ook.
„	115	„	2	v. o.	die, *lees*: dien.
„	116	„	6	v. b.	*achter* velen *eene komma.*
„	124	„	8	v. b.	plaatsen, *lees*: plaatsten.
„	148	„	14	v. o.	ander, *lees*: dichtstuk.
„	159	„	14	v. o.	gedicht, *lees*: geschrift.
„	159	„	9	v. o.	gedicht, *lees*: geschrift.
„	160	„	8	v. b.	1785, *lees*: 1787.
„	168	„	19	v. o.	ongezoute, *lees*: ongezouten.
„	171	Opschrift:			VAN, *lees*: AAN.
„	188	reg.	5	v. b.	den lateren, *lees*: de latere.
„	189	„	8, 18	v. b.	Dumourier, *lees*: Dumouriez.
„	190	„	3	v. b.	Dumourier, *lees*: Dumouriez.
„	191	„	9	v. o.	terwijl, *lees*: en.
„	224	„	17	v. b.	CORNELISZ, *lees*: CAROLUSZ.
„	230	„	15	v. o.	DE KASTELEYN, *lees*: KASTELEYN.
„	233	„	5	v. b.	poëtische, *lees*: piëtistische.
„	235	„	6	v. o.	VAN LOO, *lees*: DE ROO.
„	239	„	12	v. b.	negentiende, *lees*: twintigste.
„	247	„	10	v. o.	was het, *lees*: was het dan.
„	281	„	17	v. o.	moeten, *lees*: moesten.
„	282	„	7	v. o.	bevorden, *lees*: bevorderen.

Bl. 285	reg	13	v. o.	CORNELIS JAN, *lees*: CORNELIS JACOB (uit Amsterdam echter in 1781 metterwoon vertrokken).
„ 285	„	10	v. o.	gecommiteerde, *lees*: gecommitteerde.
„ 292	„	2	v. b.	zwager, *lees*: schoonzoon.
„ 295	„	18	v. b.	treffenden, *lees*: treffende.
„ 297	„	2	v. o.	PIJPER'S, *lees*: PIJPERS'.
„ 299	„	9	v. b.	toneelschoone, *lees*: tooneelschoone.
„ 305	Opschrift:			VAN HEMERT, *lees*: G. J. MEIJER.
„ 305	reg.	6	v. b.	van hem, *lees*: van GERRIT JOHAN MEIJER (door VAN HEMERT gaarne opgenomen).
„ 306	„	14	v. b.	oog, *lees*: oor.
„ 368	„	14	v. o.	Russen, *lees*: Pruisen.
„ 393	„	11	v. b.	beide, *lees*: beiden.
„ 408	„	5	v. b.	gaf hij, *voeg in*: terstond daarop tegen zijn beoordeelaar.
„ 408	„	13	v. b.	ADAMS, *lees*: ADAM.
„ 409	„	13	v. o.	Elten, *lees*: Van Elten.
„ 423	„	18	v. o.	verrastte, *lees*: verraste.
„ 425	„	10	v. o.	zijne plaats, *lees*: hem zijne plaats.
„ 461	„	14	v. o.	beoefenswaardige, *lees*: beoefeningswaardige.
„ 463	„	19	v. o.	J. van Noorde, *lees*: Jozef van Hoorde.
„ 473	„	9	v. o.	woordgevlei, *lees*: moordgevlei.
„ 474	„	4	v. b.	verdere opstanden, *lees*: verderen opstand.
„ 478	„	14	v. o.	lied, *voeg in*: van C. P. E. ROBIDÉ VAN DER AA.
„ 535	„	1	v. b.	nam hem niet alleen kwalijk, *lees*: niet alleen hem kwalijk te nemen.
„ 543	„	7	v. b.	hoofdredacteurs, *lees*: vaste medewerkers. De eigengenlijke hoofdredacteur was PIETER OTTO VAN DER CHIJS (geb. 1802 † 1867), die in 1835 benoemd werd tot buitengewoon hoogleeraar en directeur van 's Rijks penningkabinet te Leiden en zich als zoodanig door standaardwerken hoogst verdienstelijk heeft gemaakt voor de middeleeuwsche numismatiek der Nederlanden.
„ 589	„	11	v. o.	Baek, *lees*: Blaek.
„ 590	„	14	v. b.	Baek, *lees*: Blaek.
„ 590	„	18	v. o.	Baek, *lees*: Blaek.
„ 602	„	17	v. b.	hun, *lees*: hem.
„ 611	„	6	v. o.	1839, *lees*: 1838.
„ 635	„	2	v. b.	biologiseerende, *lees*: biologeerende.
„ 658	„	15	v. b.	barbier, *lees*: bankier.
„ 708	„	10	v. o.	*Tanchelm*, *lees*: *Tanchelin*.
„ 728	„	19	v. b.	ode, *voeg in*: (naar Thomas Hood).
„ 754	„	5	v. o.	voornamelijk, *lees*: voornamelijk door.
„ 781	„	17	v. o.	treur-, *lees*: tooneel-.
„ 782	„	15	v. b.	*de komma schrappen achter* hij.
„ 782	„	14	v. o.	werden, *lees*: werd.

Bl.	784	reg.	19	v. b.	Johannes Huss, *lees*: Savonarola.
„	817	„	15	v. o.	1870, *lees*: 1871.
„	895	„	9	v. o.	meeste, *lees*: meest.
„	914	„	18	v. b.	geb. 1854, *voeg in*: † 1915.
„	932	„	12	v. o.	1838, *voeg in*: † 1917.
„	939	„	14	v. b.	1847, *voeg in*: † 25 Augustus 1918.
„	979	„	11	v. b.	Henri, *lees*: Hippolyte.
„	991	„	8	v. o.	Henri, *lees*: Hippolyte.
„	1036	„	7	v. o.	geboren, *voeg in*: en gestorven 2 April 1918.
„	1040	„	5	v. b.	Linburg, *lees*: Limburg.
„	1040	„	11	v. b.	Gedersche, *lees*: Geldersche.
„	1060	„	16	v. o.	hen, *lees*: hem.
„	1065	„	11	v. b.	Waranda, *lees*: Warande.
„	1067	„	13	v. b.	Martin", *voeg bij*: van Gaspar Nuñez de Arce.

INHOUD.

Vijfde tijdvak. Blz.

De vrijwording der letteren. 1780—1830 1
I. De nieuwe schoonheidsleer 3
II. Van Alphen's „Theorie" en hare bestrijders 16
III. Van Alphen en Van de Kasteele 28
IV. Rhijnvis Feith als woordvoerder der Sentimentaliteit 41
V. Willem Bilderdijk vóór zijne verbanning 57
VI. Jacobus Bellamy en zijne vrienden 72
VII. De verhouding der letterkundige richtingen 85
VIII. De bestrijding van het Sentimenteele 99
IX. Betje Wolff 110
X. Samenwerking van Aagtje Deken en Betje Wolff 123
XI. Vaderlandsche zangen en Krijgsliederen 144
XII. Patriotten en Prinsgezinden 163
XIII. De Bataafsche Republiek 190
XIV. Prozaschrijvers en Dichters 208
XV. Het Kerkgezang 227
XVI. Bilderdijk in ballingschap 237
XVII. Bilderdijk aan het hof 251
XVIII. Het Koninkrijk Holland 267
XIX. Het Tooneel 285
XX. Het tooneelrepertoire 294
XXI. De Fransche tijd 322
XXII. De dichters van den Franschen tijd 335
XXIII. De Fransche tijd der Zuidelijke Nederlanden 353
XXIV. De Vestiging van het Koninkrijk der Nederlanden 367
XXV. Tollens en zijn kring 384
XXVI. Antonie Christiaan Wijnand Staring 400
XXVII. Het Tooneel na de Omwenteling 409
XXVIII. Het Proza na de Omwenteling 425
XXIX. Bilderdijk in opstand tegen den tijdgeest 436
XXX. De Zuidelijke Nederlanden onder Willem I. 454

Zesde tijdvak. Blz.

ROMANTIEK EN REALISME. Sedert 1830 475
I. Nederland en België gescheiden 477
II. Scott's romantiek door Van Lennep ingevoerd 490
III. De eerste historische romans 508
IV. Byroniaansche romantiek 526
V. De voorloopers van De Gids 540
VI. De eerste jaren van De Gids 554
VII. Beets en de andere humoristen 568
VIII. Everhardus Johannes Potgieter 591
IX. Verzet tegen het Byronianisme 600
X. Toenadering tot de school van Tollens 610
XI. Isaac da Costa en het Réveil 631
XII. Geertruida Toussaint en Petrus van Limburg Brouwer 647
XIII. Jan Frans Willems en zijne medestanders 661
XIV. Hendrik Conscience en zijne navolgers 685
XV. Het Vlaamsch tooneel in België 702
XVI. Nieuwe geestelijke stroomingen na het midden der eeuw 709
XVII. De oudere dichters 717
XVIII. Nicolaas Beets en Jan Jakob Lodewijk ten Kate 735
XIX. Jan Pieter Heije en Everhardus Johannes Potgieter 752
XX. De jongere dichters 774
XXI. Petrus Augustus de Genestet 795
XXII. De historische roman 811
XXIII. Zedenroman en Novelle 826
XXIV. Eduard Douwes Dekker of Multatuli 847
XXV. De Vlaamsche beweging en de Vlaamsche poëzie 862
XXVI. Het Vlaamsche proza en het Vlaamsch tooneel 874
XXVII. De jongere Zuidnederlandsche dichters 895
XXVIII. Het Noordnederlandsch tooneel 925
XXIX. De dramatische litteratuur 941
XXX. De critiek in de tijdschriften 971
XXXI. De aesthetiek van dit tijdvak 990
XXXII. Carel Vosmaer 1013
XXXIII. Het laatste proza van dit tijdvak 1031
XXXIV. De laatste poëzie van dit tijdvak 1056
XXXV. Overgang tot eene nieuwere letterkunde 1081
XXXVI. Besluit 1097
Verbeteringen 1126